СУЧАСНІСТЬ

ГРУДЕНЬ 1984 — Ч. 12 (284)

Богдан Медвідський: ЗБІРНИК «УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ» МИХАЙЛА МАКСИМОВИЧА

Валеріян Ревуцький: ВАЛЕНТИНА ЧИСТЯКОВА

Володимир Нагірний: ОЛЕКСАНДЕР ЗІНОВ'ЄВ

ІНТЕРВ'Ю З МИКОЛОЮ МОВЧАНОМ

НОВІ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТИ»

«ФОРУМ»

Суспільно-політичний журнал

Квартальник. 240 стор.
Рік видання третій
Річна передплата 25 ам. дол.
Редактор: Володимир Малінкович
Видає: «Сучасність»
Друкується російською мовою

Замовляти:

«Sučasnist» e. v. München
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5, BRD

Михайло Хейфец

УКРАЇНСЬКІ СИЛУЕТИ

1984, 240 стор. Обкладинка Надії Штендери.

М. Хейфец — кол. в'язень Мордовських таборів. Там у 1974-1978 роках він заприязнився з українськими політв'язнями В. Стусом, В. Чорноволом, М. Руденком, З. Попадюком, В. Овсієнком та іншими, про яких він щиро й сердешно розповідає в цій книжці.

Ціна: 10.95 ам. дол.

Замовлення на всі видання «Сучасности» висилати на адреси В-ва:

В Європі:

Sučasnist
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5
Federal Republic of Germany

У США і Канаді:

Nina Ilnytzkyj
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001
USA

digitized by ukrbiblioteka.org

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ГРУДЕНЬ 1984
Ч. 12 (284)
РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ЧЕТВЕРТИЙ
МЮНХЕН

«SUČASNIST» — DEZEMBER 1984
MÜLLERSTR. 33, RGB., 8000 MÜNCHEN 5

Редакція:
Тарас Гунчак, *головний редактор*
Богдан Бойчук, *література*
Лариса Онишкевич, *літературознавство*
Богдан Певний, *мистецтво*.

Редакційна рада: Вольфрам Бургардт, Юрій Божик, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Василь Маркусь, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Леонід Плющ, Мирослав Прокоп, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Надія Світлична, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк, Юрій Шевельов.

Видає: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріяли до редакції просимо надсилати на адресу: Sučasnist, 254 West 31 St., 8th floor, New York, N.Y., 10001, U.S.A. Редакція не приймає матеріялів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті і правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора і видавництва. Передруки матеріялів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статтей цього журналу друкується і реєструється в «Historical Abstracts».

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien «Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Hryhorij Naniak.

Anschrift für alle:
Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland.

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei und Verlag
Daiserstraße 13-15
8000 München 70

digitized by ukrbiblioteka.org

З ЗБІРКИ *ЖИВІ СМОЛОСКИПИ*

Яр Славутич

Я не люблю, що легко так дається,
Дарма що з серця пишномовно плється.
Нехай гряде вагітна вагота!
Того не прийме вибрана мета,
Хто з низькодолу в поспіху влітає.
Для прозеліта спочиву немає!
Перехитне підвалину хитку
Будова та, що стала нашвидку, —
І вийде все на яв: трубили, гарне,
Насправді кволе, згаяне, почварне.
А все тому, що голова пуста
Не знала, як мудріє вагота.

1982

■

Зорало душу примхами життя
І, наче борознами, зволочило.
Парує пар займисто, міцнокрило,
Готовий вийти з темного буття.

Засій і жди небесного пиття,
Щоб зерно в серце корінці пустило.
Багатострільно заруниться било —
І колос викинуть рясні звиття.

Що ж вийде з того? Пишна паляниця?
Черствінь закальця? Диво проясниться,
Коли поставлять на столи томи.

Яр Славутич — поет і літературознавець, автор понад десяти збірок поезій, більшість яких зібрані в книзі *Трофеї.* Славутич живе і працює в Едмонтоні (Канада).

І ти, сівачу, поборовши змори,
На суд появишся перед людьми,
Що пишуть присуд, вірний і суворий.

1982

■

Якщо ти вірний боротьбі поет,
Постав ясні відтворення дзеркала
На змаг доби, що звагло покликала
Палких борців із кованих тенет.

Нехай визвольний віддзеркалять лет
І те, чим бралася бутна потала,
Коли на неї гнівно повставала
Сувора кара справедливих мет.

О всеосяжні творчости свічада!
За всіх епох народоправна влада
Таких не відала войовників,

Що йдуть на прю сторуко, стоголово,
І їх, нескорених споконвіків,
Веде на подвиг правдоносне слово.

1981

■

Б. Антоненкові-Давидовичеві

Стають повільніші бажання й рухи.
Не має твердости рішучий крок.
Через останній серця жолобок
Тече медами насолода скрухи.

Де ви, буття вихрасті завірюхи?
Де буйний проливень, що рвав місток?
Невже з-під сяйва провідних зірок
Спадати вниз, де мліють мляві сплюхи?

Нуртує думка, що круглила лоб
І сторожила успіхи й поразки;
І ще зоріє, що там не було б,

digitized by ukrbiblioteka.org

Якась мета нездійсненої казки,
Що смолоскиповим двигтить вогнем
Над ніччю довшою й коротшим днем.

1983

■

Відлітають у дальній вирій
Журавлині журні ключі.
Довго чути в октаві щирій
Прощавання сумне вночі.

Розливається в темнім небі
Монотонне курли-курли,
Мов співають на давній требі
Похоронні пісні хвали.

Не журіться, журавки! Віти
Піднімає нова пора...
Чи не час і мені летіти
На золочений схил Дніпра?

Там клекоче доба сувора,
Смолоскипів свята борня.
Кличе, кличе мечів напора —
Відлітаю туди щодня!

Зачерпнути сили Славути,
Впасти в битві на береги,
Від яких уже не звернути
На чужинні мандрів круги.

1981

ІНТЕЛІҐЕНТ (III)

Левон Лайн

ОПОВІДАННЯ ІНТЕЛІҐЕНТА

Інтеліґент спокійно йде вулицею. Його наздоганяє мати. У матері перев'язано: голову, руки й ноги. Мати посилає Інтеліґента в протилежний бік.

Вчитель із співчуттям підтакує і з співчуттям хитає головою, поглядаючи щохвилини на веселу клясу.

Інтеліґент вбігає до аптеки. Йому дають пляшку з ліками. Пляшка велика й важка... На вулиці якийсь вуличний хлопець шпурляє в пляшку камінця. Пляшку розбито.

Вчитель із співчуттям підтакує, із співчуттям хитає головою й сплескує руками.

Інтеліґент знову в аптеці... Знову на вулиці... Пляшка падає... Мати обв'язана зверху до низу... Інтеліґент летить вулицею... Кадри чим далі більш плутаються. Останній — завмер в непорушності.

Інтеліґент заплутався конче. Мовчки уставився очима в підлогу...

Обличчя гімназистів, що сміються, регочуть і ржуть.

Інтеліґент підвів очі, оглянув товаришів, знизав брівми...

Спектакль скінчився, вчитель знову зробився серйозний і чинно пішов до катедри. З височини катедри коротко пропонує Інтеліґентові йти до дошки. Два-три запитання. Інтеліґент мовчить, дивлячись уперто в підлогу. Вчитель говорить офіційно:

«*Сідайте!*»

Вчитель поважно обмочує перо в каламарі, підносить його до очей, обережно здіймає волосинку з його кінчика й нахиляється до розгорненого "журналу".

Рука вчителя вмілим рухом вписує в журнальну шпальту — одиницю.

Вписавши, підправляє хвостика й акуратно підкреслює одиницю знизу...

Передрук з журналу *Нова ґенерація* 1927, 1-3. Початок див.: *Сучасність* 1984, 10, 11.

digitized by ukrbiblioteka.org

Кінець спектаклю не дуже приємний для мого героя... Але ж — злочин повсюди й завжди повинен мати наслідком справедливу кару... А вчитель значно зм'якшив, облагородив кару, витягши з неї стільки веселих, бадьорих, виховних хвилин...

Освіта триває далі

Гімназіяльна вбиральня, як завжди, виконує ролю гімназіяльного клюбу. Натовп хлопців різного віку: від дев'ятирічного "кішонка" до літнього вусача.

Один із літніх підходить до Інтеліґента тою особливою, розвихленою ходою що вважалася в ті часи за "шикарну". Звисока поздоровкався з Інтеліґентом, про щось запитує. Інтеліґент послужливо з готовністю витяг із кишені якийсь пакуночок у газетному папері. Літній розгорнув пакуночок, вийняв цигарку, пропонує палити Інтеліґентові. Той відмовляється соромливо. Літній настоює.

Інтеліґент запалює цигарку. Затягнувся кілька разів. Закашлявся. Вбиральня закрутилася... Коротка, героїчна боротьба із млосністю... Не витримав, шпурнув недокурок, кинувся геть...

Літній задоволений.

Дружба... Славнозвісний поет (не згадую який), колись тобі дав імення "посланниці небес"... Коли й не дав, то це справді не шкодить... Бо хіба не прекрасне, по правді, — дружнє єднання двох людських душ, що ґрунтується на взаємному розумінні, на співчутті, на обопільному поважанні й на взаємному обміні цінностями? Особливо прекрасне, коли один з друзів, збагачений досвідом більше від другого, віддає йому цей досвід так вільно й щиро. В самому акті віддання для шляхетної душі криється задоволення, що перебільшує всі останні форми компенсації... Так і тут: старший друг більш задоволений своїм дружнім вчинком, ніж тими цигарками, що їх приніс йому мій герой, що його батько, треба гадати, є аматор доброго тютюну...

А блювота — ну, що ж! — коріння навчання гірке... Зате плоди, плоди першої дружби мого героя будуть вельми солодкі... Наприкінці цієї частини ви, безперечно, пересвідчитесь в солодощах цих плодів...

«Без обіду»

Гімназисти юрбою висипають з дверей гімназії...

В порожній клясі десятків з півтора "безобідників". Сидять на партах, блукають по клясі, дивляться в вікна. Менші — з азартом грають у пера.

Літній ліниво підводиться, кличе Інтеліґента, обидва виходять.

В порожній убиральні товариші посідали на вікні, закурюють... Інтеліґент вже не давиться й не кашляє.

Освіта триває ще далі

Літній має настрій доброзичливий. Із специфічною посмішкою починає розпитувати Інтеліґента... Інтеліґент ніяковіє, мовчить, соромиться. Літній задоволений.

Можливість щось дати другові — дійсна радість для шляхетного серця. Про це я вже говорив...

Літній витягає з кишені пакетик із фотографіями... Вибрав одну з них і простягнув Інтеліґентові...

На обличчі Інтеліґента — соромливість і гостра, нездорова зацікавленість. Язик облизує раптом посохлі губи.

Тайна існування, тайна життя, що ледве почувалася за глухою завісою соромливого незнання, — відкривається... Урочистий момент! Я замовкаю...

Інтеліґент жадібно, з напруженою увагою, метушливо поспішаючи й соромлячись, передивляється фотографія за фотографією... Екран темнішає...

Я мовчу...

Перші плоди освіти

Кляса. Учитель сходить на катедру, сідає. Раптом схоплюється, обома руками хапається за сідалище...

На стільці — кнопки, шпильками догори...

Вибух люті. Вчитель гураґаном вилітає з кляси.

Пригнічені обличчя гімназистів...

Урочиста поява начальства. Коротка, рішуча декларація:

«Коли прізвище негідника не стане мені сьогодні ж відоме, всьому клясові — три за поведінку»...

На "перемінці". Біля дверей директорського кабінету мнеться Інтеліґент. Трохи вагається, обережно оглядається, врешті стиха стукає й заходить.

Якийсь гімназист помітив, зробив ґримасу зрозуміння, кинувся бігти.

Інтеліґент смиренно стоїть перед директорським столом. Розповідає. Директор вислухав, по-батьківському погладив по голівці й відпустив з миром.

Гімназист, що помітив Інтеліґента, захлинаючись, в обуренні розповідає товаришам про те, що бачив. Обурення загальне. Швидко ухвалюється якесь рішення...

Герой мій, звичайно, правий... Кнопки поклав не він. Він для цього надто обережний... І хіба справедливо всім страждати за гріхи одного? — Та навіть коли жадного інтересу немає до всіх, хіба справедливо, щоб мій

digitized by ukrbiblioteka.org

герой страждав за злочин когось із товаришів? — Відповідь ясна, я гадаю... І потім начальство для того ж і поставлено над нами, щоб укоріняти справедливість. А для цього воно мусить усе знати...

В роздягалці. Гімназисти розходяться. Один із них гукнув Інтеліґента. В той момент, коли Інтеліґент повернувся другий гімназист ззаду накидає Інтеліґентові на голову шинелю й стягує рукава на спині. Раптом накидається ціла юрба однокласників — і починається розправа...

По чийомусь знакові всі в одну мить розсипаються... З'являється "педель". Інтеліґент тяжко підводиться з долу, звільняється від шинелі. Він похитується, але силкується мати бадьорий і байдужий вигляд. Педель підозріло оглядається навкруги, але на всіх обличчях абсолютна невинність.

За правду завжди страждають...

Дальші плоди освіти

Кабінет батька. Інтеліґент навшпиньках іде до столу, витягає шухляду й набирає цигарок... В шухляді поруч із цигарками гроші...

Інтеліґент, вагаючись, одну кредитку взяв, було... Поклав назад, зачинив шухляду... Подумав кілька хвилин, витяг шухляду, взяв кредитку, зім'яв її, засунув у кишеню, пішов навшпиньках геть...

Ви скажете — негарно... Воно, звичайно, що не дуже... Але ж — воно природно. Батько не хоче брати до уваги природних вимог юности та дружби: розваги, цигарки, колись пива може захотітись літньому товаришеві, та мало чого... А ви ж знаєте, що все природне — прекрасне... Хоч би воно й паскудне було... Знаєте приказку: їж, дурню, бо то з маком, — от так воно і з тією природністю...

Інтеліґент у себе в кімнаті ввечері сидить за книжками. Потягнувсь ліниво, встав. Підійшов до печі, відчинив душника, закурив, випускаючи дим у піч... Раптом прислухавсь, швиденько заховав цигарку в душник, зачинив дверця, відійшов на середину кімнати.

В кімнату заходить молоденька покоївка й починає готувати постіль.

Інтеліґент дивиться на неї. Очі затягає поволока. Інтеліґент жадібно розглядає форми її тіла, підкреслені схиленою позою. Язик облизує посохлі губи... Інтеліґент наважився: підходить до покоївки й обіймає її. Покоївка, напівжартуючи, напівсерйозно відбивається. Інтеліґент розпалений, його обійми щораз небезпечніші щодо пристойности. Покоївка рішуче відштовхнула Інтеліґента... Він одлетів на кілька кроків...

Покоївка пішла й погрозила йому пальцем на прощання.

Ви пам'ятаєте проблему, що я поставив перед наукою, щодо впливу професії на половий добір?.. Я там казав, що от такі, як мій герой, звичайно добираються до покоївок. І дійсно, мій герой, як бачите, робить усе, щоб добратися. Бо мій герой — ніяк не є виключення... І не його вина, коли покоївка поводиться отак нечемно й у всякім разі ненауково,— що не дає змоги моєму героєві конче до неї добратися...

Інтеліґент зробив наплювательну ґримасу. Запер двері. Знову сідає за стіл, виймає з кишені пакетик з фотографіями, розкладає їх поверх зшитків та підручників. Опустив під стіл руки... Захоплено розглядає фотографії... Екран темнішає...

Ну, ви вже знаєте, чому темнішає: те, що далі, — добре відоме кожному з вас... Солодкі плоди...

Екран темнішає знову надовго. Нічого нового, значного не трапиться з моїм героєм до самого кінця його підлітства. Гімназія, лекції, зубріжка, одиниці, "без обіду", — не дивлячись на старанність і обережність, що завжди відзначатимуть мого героя, — цигарки, троячки, крадені в батька, невдалі атаки на покоївок та все вдаліші самотні насолоди.

МАЙЖЕ СТУДЕНТ

Із знайомих дверей гімназії виходять кілька дорослих гімназистів. Серед них — Інтеліґент. Йому років 18.

Ви можете помітити, що ролю дорослого Інтеліґента грає той самий актор, що грав ролю батька на початкові фільму. Чи зроблено це режисером заради режиму економії, чи з якоюсь іншою метою — виявиться далі.

Молодь радісна, весела. Інтеліґент зупинився, оглядає вулицю навкруги, наче перше її бачить. Глибоко, легко зідхає. Зняв картуза, підставив вистрижену голову під ласкаве травневе сонце, від якого так приємно примружувати очі.

На картузі гімназичний герб. Інтеліґент відчув його рукою. Думка, що раптом родилася, негайно переводиться в життя. Інтеліґент здирає герба і з веселою лютістю шпурляє його геть. Повернувся до дверей і смаковито плюнув...

Хто з вас, дорогі читачі, що закінчували школу в ті часи, не зрозуміє мого героя?.. Як на диво чудесно, між іншим, придумано, що випускові іспити завжди влаштовується весною... Нове життя, весняне молоде сонце, юна свіжа зелень, чисте тремтливе повітря, дівочі очі блимливо-таємничі, атестат у кишені — яка чудесна, світла, юна, сонячна гармонія!.. І це ж ще не все!..

Інтеліґент вдома перед дзеркалом примірює цивільний костюм. Милується собою, кокетує, радий безмежно. Пророблює антраша, підскакує, як козеня, танцює по кімнаті. Раптом зробив

digitized by ukrbiblioteka.org

якнайсолідніше обличчя. Знову підходить до дзеркала, вітає чемно сам себе, підмигує... На столикові — рукавички й паличка. Інтеліґент щасливий тим і другим. Помилувавшися не тільки набалдашником, але і накінечником, Інтеліґент із щирим почуттям притиснув ціпочок до грудей. Натягує новенькі рукавички — теж перед дзеркалом. Ще раз мигнув собі — і, з виглядом цілком солідним, світським, вийшов із кімнати.

Ви ж розумієте — новий костюм, шикарно прасовані штани, капелюх, рукавички, ціпок — весна, сонце, атестат, блимлива таємниця в очах дівчат, що безперечно викриється вже тепер (аджеж — новий костюм, шикарно прасовані штани, капелюх і т. ін. й т. ін.)... яка ж чудова річ життя, і як багато є на світі ще найчудовіших речей: новий костюм, шикарно випрасовані штани й т. ін...

Студент

Друга кімната, менша й поганіша. Дзеркало маленьке, висить на стіні. Інтеліґент у новесенькій студентській формі пророблює перед дзеркалом щось подібне до того, що було тільки оце показано.

Правда, він стриманіший зараз трошки, але чи це є наслідок дорослости, чи невеликих розмірів кімнати, — сказати трудно...

"Тільки ранок кохання прекрасний"... Це справедливо не тільки відносно кохання... Кожний ранок — це свято, а а кожним святом — ідуть сірі будні...

Будні

Авдиторія. Двері поволі відчиняються. Обережно входить Інтеліґент. Полохливо оглядається. Він спізнився і переживає почуття знайоме й неприємне, подібне до колишнього дитячого страху в гімназії.

Професор на катедрі не звертає на нього жадної уваги. Професор старий, сухий, підсліпуватий, мабуть, глухий. Не читає, а бубонить, як автомат.

Студентські обличчя показують в різноманітних ступенях скуку, тоску, сонливість.

Професор бубонить.

Інтеліґент не може стримати позіхання, моргає важкими віями. Сил не вистачає: встає й поволі, потихеньку, на пальцях виходить.

Професор бубонить...

Інтеліґент в коридорі, потягнувсь, помотав головою, відганяючи сон, зідхнув повними грудима й бадьорим, свіжим кроком пішов...

Коріння навчання гірке...

Спорт

Більярдна — тускла, прокурена. Дим стоїть у повітрі непорушними клубами. Повітря важке, насичене людським диханням. Інтеліґент грає з якимось типом. У типа вигляд підозрілий — явний "жучок".

Коли ви не граєте на більярді, то дозвольте вам пояснити, що дві основних категорії більярдових граків то єсть: "жучки" і "піжони". Жучки існують за рахунок піжонів. В технічні тонкощі вдаватися немає сенсу... Слідкуйте за грою...

Жучок вдарив невдало; чотирнадцята куля "повиснула" над люзою. Жучок розлютований. Інтеліґент щасливий...

В занадтій радості заспішив, вдарив києм невдало, — скіксував...

Блискавична, діяметральна, повна зміна настрою в обох. Жучок, не хапаючись, мастить кия крейдою, добре націлюється, кладе кулю в люзу й кидає кия на стіл... Інтеліґент розплачується. Намагається мати вигляд байдужий, спокійний.

Інтеліґент вийшов на вулицю. Став під ліхтарем, виймає гаманця, перевіряє зміст. — Журливий і досадливий жест...

Жучок з задоволеним виглядом запалює цигарку...

Інтеліґент у себе вдома лежить в одній жилетці на канапі. Підвівся, сів, сумно глянув на календар...

Шістнадцяте.

Інтеліґент рахує дні по пальцях: дев'ять пальців. Безнадійно похитав головою. Вийняв гаманця, лічить дрібні: мало, дуже мало.

Я вам скажу — у мого героя сорок сім копійок. Сорок сім, поділене на дев'ять, буде п'ять і дві лишку... І дві лишку...

Інтеліґент тужливо, мляво похитується, сидячи на канапі...

І дві лишку...

Гість, що його очікують з нетерпінням

З кімнати виходить поштар. Тільки но зачинились двері, Інтеліґент пророблює два-три коротких, але виразних на якогось невідомого танку. Тримаючи руки вкупі жменею, зупинився і потрусив руками біля вуха, як торохтілкою. Фізіономія блаженна. Заглядає в щілинку між долонями, поволі розводить їх...

В руках кілька золотих монет...

"Коментарії зайві".

В черзі на Шаляпіна

Ви, мій читачу, коли ви молодий, ледве чи зрозумієте красу нічного вартування на тротуарі біля театру в змаганні дістати полтиничного квитка на "самого" Шаляпіна.

digitized by ukrbiblioteka.org

В мої часи — це було найзвичайнішим явищем. І скільки спогадів у кожного з нас, старих студентів, зв'язано з оцими вартуваннями!.. Мій герой не є виняток в цьому випадкові... Він взагалі не виняток...

Ніч. На тротуарі, біля дверей театру — натовп. Більшість — студенти й курсистки. У одного з студентів аркуш паперу. Ті, що надходять, записуються. Студент солідний і діловитий.

Інтеліґент підходить трохи раніше дівчини-курсистки. Швидкий, уважний погляд... Дівчина дуже гарненька... Інтеліґент ґалянтно пропускає її вперед.

Можливо, тут треба поставити питання, чи віддав би свою чергу мій герой, коли б дівчина не була гарненькою?.. Риторичне питання!.. А, крім того, коли б навіть і не віддав би, — так це було б цілком природно: поклонення перед красою, цим божественним дарунком, тремтіння юного серця, найніжніші вібрації найтонших струн душі з одного боку, і взагалі...

Інтеліґент і дівчина стоять окремо біля стіни. Балачка йде не дуже жваво, надто багато павз. Дівчина приймає ці павзи просто і спокійно. Інтеліґента кожна хвилиночка мовчання примушує страждати...

Хто не знає цих перших колючок кохання?.. Хто з нас не відчував цього болю? Хто не робив безнадійних спроб вирішити нерішиму загадку: чому це з коханою, іменно з нею, що їй так палко хочеться показати себе в своїм найкращім вигляді, перед якою хочеться блищати розумом, новим костюмом, гострістю, свіжо поголеними щоками, ґалянтністю, люб'язністю, вишуканою спритністю, манікюром — словом, всім тим, що так впливає на жіноче серце, — чому іменно з нею, з коханою, все це вдається значно трудніш, ніж будь з ким іншим? Чому це щастя появлятися перед коханою в шлюбному вбранні віддано нерозумною природою нерозумним тваринам — павичам, наприклад!.. Я знав одного чоловіка, у якого була така прикмета: коли він, уперше знайомлячись з жінкою, неголений, коли комірець у нього несвіжий, нігті й черевики не вичищено, — значить, він в цю жінку закохається.

І прикмета майже завжди виправдувалась...

Ці питання вихорем крутяться, можливо, в голові мого героя... А можливо, що й ні. Не до питань! — Біологія, фізіологія, психологія, рефлексологія — все це звалилось на його молоді плечі... Кохання! Перше кохання!!. Ароматне й свіже, як перше ранішнє зідхання квітки, ніжне, як тремтіння вій коханої дівчини, неземне, як спіритичні стуки, неповториме, як схід сонця, безглузде, як баранячі очі в той кульмінаційний мент, коли хитрий праотець Іаков тримав перед ними рябеньку паличку в правильнім розрахункові на рябе овече потомство (диви Битіє).

Мій герой закоханий! Блискавично, скажено, пристрасно, ніжно, болізнобожественно й само собою — на все життя!..

Позаздріть, дорогі читачі, його стражданням! Позаздріть його незграбності, його неголеності, його відчуттю власного ідіотизму...

З виглядом людини, що їй у голову пройшла геніяльна думка,

Інтеліґент хапається за кишеню й запитує:

«Хочете їсти?»

Дівчина трошки здивована, сміється, весело відмовляється... Інтеліґент раптом впадає в одчай.

Ви можете читати його думки: ідіот, йолоп, балбес, хамло і т. ін. і т. ін. — все це на власну адресу... Проте дівчина теж, здається, читає. Жінки незрівняно тонше розбираються в підсвідомих процесах, що обумовлюють наше життя, ніж ми, чоловіки. Довідайтеся у Фройда.

Дівчина дивиться на Інтеліґента, злегка посміхаючись. В її погляді — розуміння, трошки лукавства, м'яке співчуття і трошки насмішкуватости... Дівчина згоджується.

Інтеліґент з такою ж швидкістю повертається до життя. Витягає з кишені пакунок, хапається, рве мотузочок. Розгортає пакунок. Ковбаса і французька булка...

Обоє їдять. Інтеліґент ожив, повеселішав зовсім простодушно. Дівчина теж весела, але з певною домішкою лукавства.

Знаменита річ оце лукавство, наслідок відчуття женщиною своєї переваги, що її вона, по властивій їй тонкості, одверто не показує. Іноді буває, ви можете помітити це лукавство навіть в моменти повної перемоги над нею. Начебто парадоксально — почуття переваги й факт переможености... Нікоторого парадоксу! Женщина відчуває свою перевагу в ті моменти, коли мужчина абсолютно щирий і безпосередній. — Тому бійтесь, дорогі читачі, таких моментів. Мужчина в такі моменти голий і обезброєний. Коли він короткозорий, тим гірше, бо безпосередність лишає його й без пенсне...

А женщини — їх нехай попереджують письменниці-жінки... Хоч би "Принцеса Грьоза", з *Журналу для женщин* (правда, кажуть, ніби то вона була бородатим і похмурим мужчиною, батьком чималої сім'ї).

Щастя

Невеличка кімната. Закінчується студентська вечірка. Самовар на столі згас. Порожні склянки з рештками виснажених шматочків цитрини, порожні тарілки із слідами знищених закусок із запасів сусідньої крамнички й інші сліди бенкету.

Попільничка набита "до отказу" недокурками, які стримлять з неї, як підстрижені голки їжака.

Молодь прощається з хазяїнами, теж студентами. Інтеліґент пильнує, щоб ні на хвильку не відстати від дівчини.

В передній гості одягаються. Інтеліґент подав пальто своїй дамі і кинувся на розшуки шинелі. До дівчини підходить красивий самовпевнений студент, пропонує провести її до дому. Інтеліґент почув, раптом повернувсь, завмер. Ревнощі, турбота, страх... Дів-

digitized by ukrbiblioteka.org

чина неґативно хитнула головою, показала очима на Інтеліґента. Інтеліґент просяяв і з десятикратною енерґією почав розкидувати чужі пальта...

Адже оце — вже щастя, мій читачу! Просто, хіба не правда? Кохана хитнула неґативно милою голівкою — і у вас в душі спалахнуло отаке яскраве й ніжне сонце... Чому? Від чого? Чи варто? — Не думайте про це! Поперше, це вам і не вдасться, раз ви закохані, подруге, відчувати в своїй душі яскраве й ніжне сонце — завжди варто. Це надто рідко вдається...

Інтеліґент об руку з дівчиною підходять до її дому. На вулицях безлюдно. Глупа ніч...

Дівчина подзвонила швайцару...

Прощаються. Інтеліґент затримує руку дівчини. Говорить їй щось, що докупи не збереш, але — дуже й дуже ніжне... Дівчина низько вклонила голову, заховалася в футро коміра... Інтеліґент невміло цілує їй руку... Дівчина руки не відбирає... Інтеліґент несміливо вклоняється до її обличчя. Дівчина соромливо відвертається...

В парадному засвітилося...

Дівчина швидко глянула на двері й швидко підставила Інтеліґенту щоку. Поцілунок потрапив майже в повітря. Дівчина вирвалась і кинулась до дверей. Інтеліґент трохи збентежений...

Дівчина кілька разів весело вклонила головою, помахала ручкою і зникла в дверях...

Інтеліґент дивиться на двері, доки світло в парадному знову не гасне. Повернувся було, зробив два кроки, ще раз подивився назад.

Мені жалко вас, читачу, коли ви не розумієте того, що переживає зараз мій герой. Можливо, що ви завжди пам'ятаєте, що "кохання — це обмін двох фантазій та контакт двох епідерм"? Звичайно, і тут відбулося лише доторкання двох епідерм, — але ж що за діло мойому героєві до форми визначення того, що відбулося? Факт! Чудесний, дивний, потрясаючий факт! — Поцілунок! — Вона дозволила йому поцілувати себе, а значить... Значить!.. Значить!!! Ой, немає сил сказати, що це значить...

Далі буде

ЗБІРНИК «УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ» МИХАЙЛА МАКСИМОВИЧА

Богдан Медвідський

Сто п'ятдесят років тому Михайло Олександрович Максимович видав у Москві збірку пісенного фолкльору під назвою *Украинскія народныя пѣсни.* Коли взяти цю книжку до рук, твориться враження, що це видання не для пересічного сучасного читача. Воно радше нагадує музейний експонат. Передмова й всі примітки друковані передреволюційним правописом, а тексти окремих пісень своєрідним українським, етимологічним.

Сучасний фолкльорист, читаючи збірку, напевно матиме застереження щодо їх фахового завершення. Перш за все, пісні надруковані без музичної нотації. Інше питання постає в зв'язку з браком паспортизації. Збираючи зразки усної словесности, фолкльористи завжди відмічають певні дані про виконавця-інформатора та час і місце запису. Про інформатора записується, крім імени і прізвища, його вік, освіта і професія. Місце і час запису потрібні, щоб встановити поширення даного тексту. Ім'я і прізвище збирача мають своє місце не тільки у фолкльорних архівах, а й у пізніших, оприлюднених збірках. З огляду на постійну зміну текстів усної словесности згадані вимоги і засади потрібні для того, щоб майбутні дослідники могли простежити всякі словесні, а у випадку пісень — мелодійні зміни. Серед деяких фолкльористичних кіл поширена думка про те, що для ґрунтовної аналізи народної творчости не досить самого тільки розшифрування текстів і мелодій та традиційної паспортизації. Вони пропонують детальніше вивчати те оточення, в якому народний умілець виконує фолкльорний твір.

Нікого не треба переконувати, що потрібно записувати мелодії (пісню без нотацій можна вважати хіба тільки гарним віршем). Сьогодні робити це набагато легше, ніж за часів Максимовича. Теперішня техніка дає можливість записувати на магнетофонних плівках і зберігати не лише мелодії, але й слова в тому порядку, ритміці і з тими мелодичними нюансами, як їх передає виконавець (не варто навіть і згадувати про мелограми,

---

Богдан Медвідський викладає у відділі славістики Албертського університету (Канада). Він спеціялізується в українському фолкльорі та є автором праць на цю тему. Статтю написано в річницю цінного видання збірника.

digitized by ukrbiblioteka.org

якими користуються сучасні етномузикологи). Розшифрувати народні пісні навіть із магнетофонної плівки набагато важче, ніж концертову музику або композиторські твори. Сам Максимович не мав музичної освіти,[1] а звукозаписувачі людям його доби навіть і не снилися. Не зважаючи на поважні, з теперішньої перспективи, фахові недотягнення у збірці *Українські народні пісні* для тогочасного читача, видання Максимовича було чи не останнім словом науки про українські історичні пісні. Тут можна погодитися з Володимиром Даниловим, коли він писав, що:

> Збірник 1834 року — це перша спроба дати corpus укр. пісень, що відбивають події історії України чи певні моменти її культурно-історичного життя, спроба, що на цілі 40 років випередила *Историческія пѣсни малорусскаго народа* Антоновича та Драгоманова.[2]

Максимович посилається на деяких осіб, матеріяли яких він використав для своєї збірки. Він згадує Миколу Цертелєва, Гоголя, Ізмаїла Срезневського, А. Шпигоцького, Івана Крамаренка, Осипа Бодянського та Зоряна Доленґу-Ходаковського:

> Моє зібрання зобов'язане справжнім багатством участи в моїй праці князя П. П. (sic) Цертелєва — першого видавця українських дум, М. В. Гоголя — нового історика Малоросії та автора *Вечорів на хуторі поблизу Диканьки,* І. І. Срезневського — видавця *Запорожской старины,* А. Г. Шпигоцького — перекладача Валленрода, вельмишановного І. В. Крамаренка, О. М. Бодянського та деяких інших осіб, яким усім висловлюю свою вдячність. Окрім того, я дістав відоме *Зібрання народних пісень* покійного З. Я. Ходаковського, багате на пісні обрядові й особливо весільні. [Тут і далі переклала Ред.][3]

---

1. Див. Климент Квітка, "Максимович і Аляб'єв в історії збирання українських мелодій". *Первісне громадянство та його пережитки на Україні,* вип. I (Київ, 1928), стор. 119-144.

2. Володимир Данилов, "Другий збірник українських пісень М. О. Максимовича з 1834 року". *Україна* (Київ) 1929, жовтень-листопад, стор. 22.

3. *Украинскія народныя пѣсни изданныя Михаиломъ Максимовичемъ* (Москва, 1834), стор. III-IV:

"Настоящимъ богатствомъ мое Собраніе обязано участію в трудѣ моемъ Князя *П. П. Цертелева* — перваго издателя Украинскихъ Думъ, *Н. В. Гоголя* — новаго историка Малороссіи и автора Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки, *И. И. Срезневскаго* — издателя Запорожской Старины, *А. Г. Шпигоцкаго* — переводчика Валленрода, почтеннаго *И. В. Крамаренка, О. М. Бодянскаго* и нѣкоторыхъ другихъ лицъ, коимъ всѣмъ приношу мою благодарность. Кромѣ того я приобрѣлъ извѣстное Собраніе народныхъ пѣсенъ покойнаго *З. Я. Ходаковскаго,* обильное пѣснями обрядными и особенно свадебными".

До якої міри Максимович використав матеріяли своїх сучасників і попередників досить докладно проаналізовано в розвідці Данилова "Другий збірник українських пісень М.О. Максимовича з 1834 року". І так, укладач в цілому використав збірку *Опытъ собиранія малороссійскихъ пѣсней* Цертелєва, що містила в собі десять текстів (дев'ять дум і одну історичну пісню). Усі тексти з цієї збірки Максимович зачислив до категорії дум.[4]

Гоголів внесок у збірку 1834 року для Данилова менш виразний. Він з цілковитою певністю називає тільки одну пісню — "Зацвіла калина у лузі да попустила квіти".[5] Зате із *Запорозької старини* Срезневського для збірника *Українські народні пісні* запозичено три пісні про Наливайка, пісню про Лободу, Саву Чалого та про Чурая. Крім того, з тієї самої збірки подано ще дві думи.[6]

Хоч Данилов не присвятив багато місця внескові Шпигоцького до другого збірника Максимовича, однак, він відмітив, що "в перерві між *Опытомъ* Цертелева та *Укр. нар. пѣснями* з'явилися варіянти опублікованих Цертелевим дум: про втечу трьох братів з Азова та про бурю на Чорному морі — в *Украинскомъ альманахѣ* 1831 року".[7] Інший вчений, Б. Кирдан, подає, що в архіві ЦГАЛИ[8] є натяки на те, що Срезневський, який був одним з редакторів *Українського альманаха,* надрукував обі думи зі списка Шпигоцького.[9]

Данилову не вдалося встановити, які пісні Максимович одержав від Крамаренка і від Бодянського. Зате він подає дев'ятнадцять пісень, які Максимович використав зі своєї попередньої збірки 1827 року, як також дальших чотири, дві з яких з'явилися в *Русскомъ зрителѣ* 1830 року та по одній в *Сѣверномъ архивѣ* 1822 року та в *Отечественныхъ запискахъ* 1830 року.[10]

На думку Данилова,[11] Максимович, дарма що в нього не було збірника *Pieśni poiskie i ruskie ludu galicyjskiego* Вацлава з Олеська 1833 року, все ж таки використав в збірнику 1834 року пісні з того видання. Тут указані такі запозичення: 1) "Ой сів козак їсти, ідуть к йому вісти", 2) "Чорна роля заорана — гей, гей",

---

4. В. Данилов, стор. 14.
5. Там таки, стор. 18.
6. Там таки, стор. 16.
7. Там таки, стор. 14.
8. Центральный государственный архив литературы и искусства в Москве.
9. Б. П. Кирдан, "И. К. Срезневский (1812-1880)". *Собиратели народной поэзии* (Москва, 1974), стор. 82.
10. В. Данилов, стор. 17-19.
11. Там таки, стор. 16-17.

digitized by ukrbiblioteka.org

3) "А що у тій Черногорі за вороні коні!"

Тут треба ще згадати використану Максимовичем рукописну збірку Доленґи-Ходаковського. За свідченням Василя Доманицького, для *Українських народних пісень* взято із збірки Ходаковського двадцять шість пісень.[12] Можна зробити висновок, що Максимовичеві пощастило зібрати доволі репрезентативну збірку народних пісень історичного ґатунку.

Коли перечитати збірку *Українські народні пісні,* виникає питання — для якого читача ця збірка призначена? Максимович не дає прямої відповіді, хоч частинну відповідь можна знайти в самій збірці. Зміст *Українських народних пісень* включає: "предсловіе, замѣчанія о правописаніи и словопроизношеніи" (вступ, замітки про правопис і вимову) та три книги: "Книга первая. Украинскія думы; книга вторая. Пѣсни козацкія былевыя" (перша книга. Українські думи; друга книга. Козацькі історичні пісні) та "Книга третья. Пѣсни козацкія бытовыя" (третя книга. Козацькі побутові пісні).

Мова вступу та заміток дає підставу припускати, що Максимович писав ні для німців, ані для французів. Це саме можна сказати й про заголовки трьох частин. І правопис, і лексика російські, не зважаючи на передреволюційний характер деяких букв, словозакінчень (морфологічних і правописних) та порядку слів.

Але пригляньмося уважніше до передмови збірника. В ній повторено цитату з передмови до попередньої збірки 1827 року. Максимович твердить, що настав уже час дійсно пізнати значення і вартість народности, а мрії про створення справді "русскої" поезії стають дійсністю:

> Прийшов, здається, той час, коли пізнають справжню цінність народности; починається вже здійснюватися бажання — хай створиться Поезія справді Руська![13]

За тією цитатою йде твердження, що кращі "наші" поети вже не взоруються на твори чужинців, але творять на основі самобутньої поезії:

> Наші найкращі поети постачають чужоземні твори вже не як основу і взірець для своїх творів, а лише як засіб для найповнішого розвитку самобутньої поезії, що зачалася на рідному ґрунті; її довго

---

12. Там таки, стор. 21.

13. *Украинскія...,* стор. III:

"Наступило, кажется, то время когда познаютъ истинную цѣну *народности;* начинаетъ уже сбываться желаніе — да создастся Поэзія истинно Русская!"

забивали чужоземні пересадження, крізь які лише зрідка вона пробивалася.[14]

Немає сумніву, що Максимович під терміном "русский" розумів і українців, і росіян. Коли він говорить про "наші" народні пісні та про народну поезію, то це стосується до поезії чи фолкльору і "сѣверныхъ" (північних) і "южныхъ [південних] Руссовъ". А втім, поминаючи "русску" спільність росіян і українців, Максимович докладає зусиль, щоб пояснити російському читачеві не лише тексти (перекладаючи окремі слова) та їх контексти (пояснювальними замітками), але також подає наголоси слів і переклади вибраних текстів. У збірці читач знайде теж своєрідні замітки про правопис і вимову. Упорядник збирався ще написати, як додаток до збірки пісень, окремий словник та граматику малоросійської мови.[15]

Максимович переклав вісім пісенних текстів на російську мову. З них аж шість дум (якщо зарахувати туди й історичну пісню про Нечая, як це помилково зробив укладач), тобто 75 відсотків. Він також зробив переклад двох історичних (так званих "бильових") пісень: "Ох і сила, сила, сила силу подоліла" — про Серпягу, та "Ой у городі Могилеві димом потягнуло" — про Наливайка.

Крім перекладів, у Максимовича є низка пояснювального матеріялу: п'ятнадцять вступних заміток (у всіх трьох книгах), починаючи від визначення епічного жанру думи, пояснення термінів козацького житла (будівель) та зв'язаних з ним осіб, назв старшин і звичаїв (січ, кошовий отаман, курінь, осаул, громада, рада), географічних назв (Гетьманщина, Московщина, Шведчина, Волощина, Туреччина, Білогородчина, Полісся, Поділля, Покуття), козацьких верств, військових частин і з'єднань (реєстрові, охочекомонні, компанійці, сердюки, кравчина), до окремих суспільних верств (гайдамаки, бурлацтво, чумаки).

В окремому вступі до другої книги Максимович описує колишнє відмежування України від північноросійських князівств, спричинене приходом монгольських орд (1224-1238 рр.), розвиток і значення козацтва, азіятсько-наїздницькі та греко-християнські впливи на світогляд і духовість українців. Кінчається цей вступ

---

14. Там таки:

"Лучшіе наши поэты уже не въ основу и образецъ своихъ твореній поставляють произведенія иноплеменныя; но только средствомъ къ полнѣйшему развитію самобытной Поэзіи, которая зачалась на родимой почвѣ, долго была заглушаема пересадками иностранными и только изрѣдка сквозь нихъ пробивалась".

15. Там таки, стор. VI.

digitized by ukrbiblioteka.org

переглядом термінів: Земля Руськая, Україна, Малоросія і т. п. і заувагою, що *Слово о полку Ігореві* поетично споріднене з думами та українськими піснями.

В тій таки другій книзі маємо чотири дальших вступних заміток до чотирьох розділів, на які Максимович її поділив. У першій замітці він описує історію козацтва до Берестейської унії, в другій він згадує часи від унії до Переяславської угоди, в третій подає список зрадників тієї ж угоди, а в останній замітці пояснює причини знищення Січі.

Переважна кількість пісень або сюжетно пов'язаних груп пісень у перших двох книгах має вступні зауваження. До того треба ще додати приблизно 200 виносків словникового характеру до окремих пісень. Більшість з них знаходиться у першій книзі, наполовину менше в другій, а найменше в третій книзі. Це дає підставу думати, що для Максимовича було важливо, щоб історики і філологи того часу (переважно росіяни) мали перед собою грунтовно опрацьоване видання, а інші читачі могли зрозуміти не тільки тексти, але й історію та народну поезію південнозахідньої частини імперії.

Немає найменших підстав сумніватися в тому, що Максимович писав і для "малоросійського" чи українського читача,[16] що в той час не мав окремо визнаного правопису. Спроба певної систематизації у написанні українських текстів, введена вже в першу збірку 1827 року, зафіксована в історії нашого правопису під назвою "максимовичівка". В збірці Максимовича знаходимо окреме місце, яке вказує на те, що вчений сподівався, що його земляки не лише перечитають *Українські народні пісні,* але й допоможуть йому в дальшому збиранні пісень для блага справи: "... прошу всѣхъ Малороссіянъ принять участіе в этомъ дѣлѣ: ибо оно можетъ совершиться только общимъ содѣйствіемъ..."(прошу всіх українців узяти участь у цій справі, бо вона може завершитися лише за загальної підтримки).[17]

Коли Максимович видав свою першу збірку в 1827 році, він хотів дати вибір найтиповіших народних пісень (і обрядових і необрядових). У другій збірці він запропонував читачеві два

---

16. В одному листі до Дениса Зубрицького Максимович мав писати що, мовляв, малоросійська мова штучна, реґіональна, та що не може бути літератури в тій мові. Подається тут за цитатою в книзі Ю. Луцького, *Between Gogol and Ševčenko* (Мюнхен, 1971), стор. 30. Тут подано за книгою П. К. Волинського, *Теоретична боротьба в українській літературі; перша половина XIX ст.* (Київ, 1959), стор. 91-92, де також наводиться й перше друковане джерело цього листа ("Галичанин". *Літературний збірник* [Львів] 1863, 1, 2, стор. 107-108).

17. *Украинскія ...,* стор. VI-VII.

жанри: думи, з різним віршевим розміром і історичні та історично-побутові пісні, з рівномірним віршем. Сам упорядник клясифікує їх спершу як думи українських бандуристів і пісні властиво козацькі, а відтак на одну групу пісень, що віддзеркалюють історичний побут, і на другу, що передають відчуження від родинного життя.

> Пропоную просвіченій увазі моїх читачів першу частину мого нового Зібрання, яка, хоч і менш повна за інші, але для багатьох може бути найцікавіша: бо в ній поміщено *Думи* українських бандуристів і *пісні спеціяльно козацькі,* що виражають *козацьке життя* в його пов'язанні з суспільним, історичним побутом і відчуженням від побуту родинного, хатнього; перші з них я називаю *історичними,* другі — *побутовими.*[18]

Коли не брати до уваги те, що такий поділ вважається сьогодні дещо застарілим, заслуга Максимовича в тому, що він перший взявся впорядкувати український народнопісенний матеріял у якусь схему. Систему, яку вчений старався стосувати, назвемо хронологічною. Таким чином, тексти дум можна поділити на: 1) Думи про козацтво до часів унії, 2) Думи про козацтво від повстання проти унії до смерти Богдана Хмельницького та 3) Думи про козацтво після Хмельницького.

У першому розділі подано три думи: "Про Федора Безрідного", "Про втечу трьох братів з Азова" та "Про чорноморську бурю" (або "Про Олексія Поповича"). В другому розділі маємо такі тексти: "Повстання Наливайка", "Похід на поляків", "Про Хмельницького і Барабаша", "Похід Хмельницького на Молдавію" та "Про смерть Хмельницького". В третьому розділі поміщено дві думи: "Про Івана Коновченка" та "Про Палія і Мазепу". До першої книги Максимович додав ще "Від'їзд козака" та "Жаль сестри за братом". Упорядникові найкраще вдається визначення хронології історичних подій у текстах другого розділу. Це й могло спонукати його до перекладу всіх п'яти пісень якраз у цьому розділі.

Максимович застосував хронологічний порядок також у другій книзі. В чотирьох розділах маємо такі види та жанри пісень: 1) Пісні про минуле, з часів козацтва до унії; 2) Пісні про

---

18. Там таки, стор. IV:

"Предлагаю просвѣщенному вниманію читателей Первую Часть моего новаго Собранія, менѣе другихъ полную, но для многихъ можетъ быть самую занимательную: ибо въ ней помѣщены *Думы* Украинскихъ бандуристовъ и *пѣсни собственно-Козацкія,* выражающія *Козацкую жизнь,* въ ея отношеніи къ общественному, Историческому быту, и отчужденіи отъ быта семейнаго, домовитаго; первыя изъ нихъ я называю *былевыми,* вторыя *бытовыми".*

digitized by ukrbiblioteka.org

минуле з часів козацтва, від повстання проти унії до смерти Хмельницького; 3) Пісні про минуле, від смерти Богдана до упадку Гетьманщини (1764) та 4) Пісні про минуле, від упадку Гетьманщини. В першому розділі подано десять пісень: чотири тексти про Свірговського,[19] дві пісні про Морозенка,[20] пісню про Богдана,[21] два тексти про Серпягу[22] та одну пісню Богуславцеві.[23] Розділ кінчається уривком пісні "Ой поїхав Венчеслав на коню гуляти", що нагадує пісню "Ой поїхав Ревуга по морю гуляти".

І серед дум і серед пісень про минуле знаходимо найбільше текстів, що стосуються до часів від унії до смерти Хмельницького. В тому розділі маємо дві пісні про Наливайка,[24] по одній про Лободу[25] і Чалого,[26] пісню Чураєві,[27] один текст про Хмельницького[28] і два про Нечая[29] та сім уривків, від двох до семи рядків, про Перебийноса.[30]

Майже стільки ж пісень про часи від смерти Хмельницького до скасування Гетьманщини. Серед дванадцяти текстів у третьому розділі маємо: по одній пісні про Грицька Сагайдачного[31] і про козака Байду,[32] пісню "Зажурилась Україна, що нігде ся-діти", одну з назвою "Чайка"[33] та по одній про Горді-

---

19. "Як того Пана Івана", "Ой у городі у Черкасі сурми засурмили", "Ой пан пишний, пан Свірговський" та "Плакала стара баба Грициха".

20. "Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче!", "В неділеньку ранесенько, та ще до схід сонця".

21. "Ой Богдане, Богдане, Запорозький Гетьмане".

22. "Ох і сила, сила, сила силу подоліла" та "Ой з города із Полтави виїжджали козаки".

23. "Гей з устей Дніпра, та до вершини".

24. "Ой у городі Могилеві димом потягнуло" та "Славна стала та Кравчина, як на Польщу стала".

25. "Ой в городі в Батурині дзвони задзвонили".

26. "Ой був в Січі старий козак прозванієм Чалий".

27. "Орлику, сизий орлику, молодий Чураю!"

28. "Чи не той хміль, що коло тичин в'ється?"

29. "Ой з темного лісу, лісу, із Чорного гаю" та "Ой з-під гаю, гаю, з-під Чорного гаю".

30. "Ой лугами та берегами та зеленії віти", "Докіль ходили по Україні козаки з рогами", "Та не буде лучче, та не буде краще, як у нас на Вкраїні", "Ходять слуги по покою, вздихають до неба", "Туман поле покриває", "У Гайсині вітер віє, а в Умані тихо" та "Березо, чому ти не зелена?"

31. "Ой на горі та женці жнуть".

32. "А в містечку славнім Берестечку".

33. "Ой біда, біда чайці небозі".

єнка,[34] Мазепу,[35] про вихід на лінію,[36] про Палія,[37] про Степана Жадченка[38] і про пікінерів.[39] До цього розділу додано ще два тексти: "Ой на морі, на морі синеньким" та "Ой мала вдова сина сокола".

Пісні про часи після скасування Гетьманщини Максимович ділить на чотири категорії: задніпровські, запорозькі, малоросійські та чорноморські. Упорядник подає чотири задніпровські пісні: про Харка,[40] Залізняка,[41] Ґонту і Котовича[42] та про Ґонту.[43] Із запорозьких пісень маємо сім: перші дві, без назв, починаються рядками: "Та встань, Харку! та встань, батьку! годі вже нам спати" та "Із-за гори, з-за лиману вітер повіває". Далі маємо пісні з заголовками: "Галка",[44] "Пугач"[45] та "Ланський Ріг",[46] пісня про Сербина[47] і уривок пісні "Лиман".[48] Четвертий розділ кінчається однією малоросійською[49] та однією чорноморською[50] піснями.

На відміну від попередніх, останню книгу не поділено на окремі за хронологічним принципом частини. (Очевидно, визначення докладних історичних даних про побутові пісні діло нелегке, а часто й неможливе). Замість того Максимович застосовує тут жанровий принцип. Таким чином, у розділі маємо двадцять п'ять військових пісень,[51] п'ятнадцять бурлацьких,[52] три гайда-

---

34. "Запорожці небожата! пшениця не жата".
35. "Мазепо Гетьмане, ізрадливий Пане!"
36. "У Глухові у городі у всі дзвони дзвонють".
37. "Високо сонце сходить, низенько ложиться".
38. "Ой хто в Криму не бував".
39. "Ой над Бугом над рікою, на Турецькій границі".
40. "Їхав сотник через Уланик (sic), горілки напився" (правдоподібно Уланів — *Б. М.*).
41. "Максим Козак Желізняк з славного Запоріжжя".
42. "Та стояв, стояв Сотник Гонта, в степу три неділі".
43. "Збунтувалась Україна, попи і дяки".
44. "Ой полети, полети, та чорная галко, та на Дін риби їсти".
45. "Ой спав пугач на могилі, та й крикнув він: пугу!"
46. "По долині воли ревуть: ой чому-ж то не коні ржуть".
47. "Ой Сербине, Сербине! покинь сербувати".
48. "У низ іду — вода несе".
49. "Збиралися комісари під царські палати".
50. "Ой годі нам журитися, пора перестати".
51. "Гомін, гомін по дуброві", "По-над морем, Дунаєм", "Засвистали козаченьки в похід з-полуночі", "Їхав Козак за Дунай", "— Що ти, милий, думаєш-гадаєш?", "Ой поважай стару матір, хоч вона й не рідна", "Соколоньку синку, чини мою волю", "Ой панове-молодці, відкіль ідете?", "Ой у лузі та калина весь луг ізкрасила", "Ой сів козак їсти, ідуть к йому вісти", "Ой кряче, кряче чорненький ворон", "Стоїть явір над водою, в воду похилився", "Горе мені на чужині", "«Відкіль їдеш?» — Од Дунаю!", "Вітер гуде, трава шумить", "Ой кінь біжить, трава шумить", "Ой у полі

digitized by ukrbiblioteka.org

мацьких[53] і вісім чумацьких.[54]

З передмови до збірника виразно відчувається захоплення упорядника ідеєю народности взагалі і народною поезією зокрема. Подібне захоплення виявляє Максимович, коли пише про історичні пісні. Для нього ці пісні не лише "надгробні пам'ятники", але й живі свідки минулого: "Это надгробные памятники и вмѣстѣ живые свидѣтели отжитой страны" (це надмогильні пам'ятники і разом з тим живі свідки віджитої давнини).[55] Пісні ці мають служити літописом для дослідників малоросійського побуту: "Событія Козацкой жизни отливались въ звонкія пѣсни, и потому онѣ должны составить самую вѣрную и вразумительную Лѣтопись для новаго бытописателя Малороссіи" (події козацького життя відливалися в дзвінкі пісні, і тому з них повинен вийти найправильніший і найпереконливіший літопис для нового побутописця Малоросії).[56]

Сучасному читачеві такі погляди можуть видаватися дещо романтичними. Треба однак пам'ятати, що доба, в якій Максимович жив, була надхнена духом романтизму. Гоголь, його особистий приятель, який також збирав народну поезію, дещо уточнив ці думки. Він твердив, що в піснях можна знайти душу народу, а не точні історичні деталі:

сніжок порошить", "Чорна рілля заорана — *гей, гей* —", "По-за садом зелененьким дорожка лежала", "До вдовиного двора", "Ой крикнули орли, з-за моря летючи", "Ой зачула-ж моя доля", "Ой дуб на березу гіллем похилився", "Ой галочки чорненькії круту гору вкрили", "В Бердичові, славнім місті".

52. *"Гей-же!* — Та журба мене скрутила", "«Щука риба в морі гуляє до-волі»", "— В неділоньку рано розігралося море", "Журба мене сушить, журба мене валить", "Ой не шуми, луже, дубровою дуже", "Ой не шуми, луже, ти зелений гаю", "З поля вітер віє", "Ой лужечки та бережечки та вода поняла", "Ой в полі могила з вітром говорила", "Летів соколонько, та й сів на дубоньку", "Ой сам же я та не знаю, що робити стати", "Летів голуб та все розкошно", "Летить орел по-над морем по високій високості", "Та йшов козак з Дону, та з Дону до-дому" і "Ой не спав я нічку темненькую".

53. "Наїхали козаки до Марусі в гості", "«А що у тій Чорногорі за вороні коні!»" і "На-що-ж тобі, пане-брате, торбину таскати?"

54. "Ой по горам сніги лежать", "Чумаченьки козаченьки кашу варили", "Зацвіла калина у лузі та попустила квіти", "Ой ходив чумак сім рік по Дону", "Ой злетів пугач на ялиноньку, та як *пугу* та *пугу*!", "Ой чумаче, чумаче!", "Та йде чумак та дорогою" та "У полі криниченька, холодна водиченька".

55. *Украинскія...,* стор. IV.

56. Там таки, стор. V.

Історик не повинен шукати в них вказання дня і числа битви або точного пояснення місця, вірної реляції; в цьому відношенні не багато пісень допоможуть йому, але коли він захоче пізнати справжній побут, стихії характеру, всі найтонші відтінки почуттів, хвилювань, страждань, радощів описуваного народу, коли захоче випитати дух минулого віку, загальний характер всього цілого і окремо кожного часткового, тоді він буде задоволений цілком; історія народу розкриється перед ним в ясній величі.[57]

Випуск у світ *Українських народних пісень* не означає, що Максимович мав намір видавати тільки історичні за тематикою пісні. У передмові до збірки він пояснює, що до другої частини він хоче помістити жіночі пісні, до третьої — веселі, а до четвертої — обрядові:

У другій частині будуть поміщені *жіночі пісні* — відгомін палкої душі — віддзеркалення життя, повного пристрасного, ніжного кохання, але призначеного на тугу і лише зрідка в розквіті щастя. Також сюди я зараховую і ті пісні, де козак з'являється опанований жіночим почуттям, у хатньому побуті.

У третій частині зібрані *веселі пісні,* в яких домінує примхливіша і вигадливіша душевна вдача, гульня, карикатура тощо.

У четвертій частині поміщено всі *обрядові пісні,* які належать до свят та суспільних зайнять хазяйновитого життя, відмінного від інших більшою продуманістю, яке то восходить до символічної захопленості, то прибирає чари ідилічної простодушности.[58]

Такі пляни здавалися цілком можливими в 1834 році. Упорядник у тій самій передмові пише, що в нього назбиралося до 2,5 тисяч пісень та уривків. Ці побажання, на жаль, не здійснилися. Щойно в 1849 році вийшла в Києві остання збірка пісень під назвою *Сборникъ украинскихъ пѣсенъ издаваемый Михаиломъ Макси-*

---

57. М. В. Гоголь, *Твори в трьох томах,* т. 3 (Київ, 1952), стор. 394.

58. *Украинскія...,* стор. V:

"Во IIй части будутъ помѣщены *пѣсни женскія* — отголоски души страстной, — выраженія жизни, исполненной любви пламенной, нѣжной, но обреченной на тоску, и только изрѣдка разцвѣтающей счастьемъ. Сюда же отношу и тѣ пѣсни, гдѣ Козакъ является подъ господствомъ женскаго чувства, въ быту домашнемъ.

Въ IIIй части собраны *пѣсни гулливыя,* въ коихъ господствуетъ болѣе прихотливое и затѣйливое расположеніе души, разгулъ, каррикатура и т. п.

Въ IVй части помѣщаются всѣ *обрядныя пѣсни,* относящіяся къ празднествамъ и общественнымъ занятіямъ домовитой жизни, отличающіяся отъ другихъ большею придуманностію, то восходящею до символической восторженности, то облекающеюся въ прелесть идиллическаго простодушія".

digitized by ukrbiblioteka.org

мовичемъ. Часть первая. Не зважаючи на те, що в ній поміщено двадцять п'ять так званих "жіночих" пісень (колискових та материнських), Максимович знову подав думи (20) і таким чином немов почав спочатку, з першої частини. Тим разом він збирався помістити приблизно дві тисячі пісень в шести частинах. Однак, як і попередньо, закінчилося на першій частині. Здається, головною причиною тих невдач був брак грошей.

І все ж Максимович не втрачав надії і звертався до різних осіб за потрібними фондами. Кирдан, у своїй праці *Собиратели народной поэзии,* оприлюднив лист-звернення, написаний Максимовичем 27 січня 1857 року до М. Юзефовича, куратора київської шкільної округи, в якому упорядник звертається з проханням роздобути потрібні фонди:

> Колись, зійшовшися в Вас з В. В. Тарновським, — писав збирач, — я сказав йому жартома, щоб він поклопотався для мене на видання пісень тисячку карбованців в свого цілком заможнього дядечка. Нині, ласкою Зевеса, він уже сам дядечко! Нагадайте йому, будь ласка, що мої пісні все ще лежать як мертвяки в домовині, забиті в скрині цвяшками і чекають на пришестя Месії. — Ріґельман теж говорив мені щось подібне, другорядне на цю тему. Чи не складуться вони?.. на воскресіння з мертвих мого зібрання. В такому разі в 1857 р. вони виявилися б прегарним томом. — Видання Метлинського поганеньке; видання Бодянського розкішне та щось довго затрималося в друкарських аркушах; видання Куліша, можливо, з'явиться з часом... а все таки за мною першість-старшинство; аджеж перше видання вийшло 1827 р.; а тут за тридцять років після того — як добре було б згадати давнину та й вивести тисячу з чимось на світ Божий. Потребую не менше тисячі, бо з неї повинен хоч квартиру для себе мати при своєму двотретньому пенсіоні...[59]

---

59. Б. П. Кирдан, "М. А. Максимович (1804-1873)". *Собиратели народной поэзии,* стор. 78-79:

"Когда-то, сойдясь у Вас с В. В. Тарновским, — писал собиратель, — я говорил ему шутя, чтоб он походатайствовал мне на издание песен тысячку карбованцев у своего предостаточного дядюшки. Теперь, благостию Зевеса, он уже сам дядюшка! Напомните ему, пожалуйста, что мои песни все еще лежат, как мертвецы в домовине, забитые в ящике гвоздиками, и дожидаются пришествия Мессии. — Ригельман тоже проговаривал мне нечто подобное, вспомогательное по сему предмету. Не сложутся ли они?.. на воскресение из мертвых моего собрания. Тогда они в 1857 году явились бы великолепным томом. — Издание Метлинского плоховато; издание Бодянского богато, да уже что-то долго залежалось в печатных листах; издание Кулиша, можетъ быть, будет со временем... а всетаки за мною первенство-старшинство; ведь первое издание было в 1827 г.; а тут бы через тридцать лет после того — куда бы хорошо еще мне

Максимович дуже добре усвідомлював, чого саме найбільше бракувало йому для видання повного комплекту українських народних пісень. Але потрібних для завершення справи грошей не зумів роздобути.

Дящо інакше виглядала справа самої форми виданого матеріялу. Максимович просив своїх земляків, щоб вони допомогли йому збирати народні пісні. Рівночасно він давав вказівки, щоб вони доставили тексти точно так, як вони їх почули, без найменших змін, з додатком приміток про місце запису, виконавців, пояснень маловідомих слів і, по змозі, також подати мелодію. Він звертав теж увагу на те, що записи пісень краще робити тоді, коли виконавці-інформатори співають, ніж тоді, коли вони намагаються переказати текст без мелодії:

> ...прошу всіх, хто має можливість, доставляти мені *списки* українських пісень в тому самому вигляді, в якому їх співають в народі, без змін, пропусків і додавань, з пояснювальними примітками про місця, особи та маловідомі слова, які іноді можуть трапитися в піснях, а хто може, то і з наспівом. Списувати пісні ліпше під час співу, бо наші співаки і співачки часто не вміють добре переказати того, що вміють вповні *проспівати*.[60]

На жаль, Максимович не стосував тих вимог до себе. Він признається в передмові, що виправляв значне число пісенних текстів, які, на його погляд, винахідливі співаки-виконавці змінили (мабуть на гірше):

> Маючи таку велику кількість пісень, що знаходилися в мене іноді в п'яти або навіть і в більшому числі списків, я мав можливість часто ясно бачити ті зміни, які траплялися з ними частково від довготривалого і неправильного співу тих пісень, а частково і від винахідливости самих співаків і співачок: таким чином я зміг подати дуже багато пісень у найправильнішому вигляді.[61]

же тряхнуть стариною, да и вывесть тысячу с чем-нибудь на свет божий. Мне нужно не менее тысячи потому, что я из нее же должен хоть квартиру себе иметь, при своем двухтретном пенсионе...".

60. *Украинскія ...*, стор. VII:

"... прошу всѣхъ, кто имѣетъ случай доставлять мнѣ *списки* Украинскихъ пѣсенъ в томъ самомъ видѣ, какъ онѣ поются въ народѣ, безъ перемѣнъ, пропусковъ и добавленій, съ пояснительными примѣчаніями о мѣстахъ, лицахъ и мало извѣстныхъ словахъ, какія могутъ иногда случиться въ пѣсняхъ, а кто можетъ, то и съ напѣвомъ. Списывать пѣсни лучше во время пѣнья, ибо пѣвцы и певицы наши часто не умѣютъ хорошо пересказывать того, что умѣютъ вполнѣ *пропѣть*".

61. Там таки, стор. IV:

"При такомъ множествѣ пѣсенъ, находящихся иногда у меня въ пяти и болѣе спискахъ, я имѣлъ возможность часто усматривать ясно тѣ измѣ-

digitized by ukrbiblioteka.org

Таке поступування Максимовича нагадує польське прислів'я — "Co wolno wojewodzie..." (попові можна, а дякові — зась). Питання редакції текстів другої збірки пісень заторкають у своїх працях Данилов і Кирдан. Аналіза тих редакційних поправок дещо збігається з дискусією про так звані фальсифікації, розпочатою передмовою до історичних пісень, виданих Антоновичем і Драгомановим (1874).[62] (Очевидно, Максимович тут грає "другу скрипку" після Срезневського та його *Запорозької старини.* Все ж таки упорядник *Українських народних пісень* використав тексти Срезневського, бо в них він добачав взірці народної творчости). Слід також пригадати, що поправки фолкльорних текстів (це робили й брати Ґрімми у виданнях німецьких казок), чи навіть ухили макферсонського характеру, були закономірністю за доби романтизму.

Заслуга Максимовича-фолкльориста не тільки в тому, що він запропонував програму для майбутніх збирачів народної творчости, а й у тому, що він оприлюднив не лише самі тексти пісень, але і, в деяких випадках, їхні варіянти. (Наприклад, з варіянтами подано: "По-над морем, Дунаєм",[63] "«Відкіль їдеш?», — Од Дунаю"[64] і "Ой чумаче, чумаче!"[65]).

В своїх примітках Максимович наводить також приклади прислів'їв. Вони подаються в контексті, згідно з вимогами сучасної пареміографії. Наприклад, вияснивши термін "Січ",[66] у виносках до думи "Про Федора Безрідного" знаходимо тлумачення слова "луг", що кінчається так: "Отъ пороговь за Днѣпромъ идетъ *великій лугъ,* и у Запорожцевъ(*Лугарей*) была пословица: *Сѣчь мати, а великій лугъ батько".*[67]

У думі про смерть Хмельницького маємо вступну замітку, що стосується до особи гетьмана та колишнього військового писаря Івана Виговського:

> По смерті Богдана справами керував *Виговський* (у думах називаний *Луговським*), якого взято в полон під Жовтими Водами,

---

ненія, какія происходили съ ними частію отъ долговременнаго и неправильнаго пѣнья оныхъ, частію и отъ изобрѣтательности самихъ пѣвцовъ и пѣвицъ: такимъ образомъ я могъ представить очень многія пѣсни въ исправнѣйшемъ видѣ".

62. *Историческія пѣсни малорусскаго народа съ объясненіями Вл. Антоновича и М. Драгоманова,* I (Київ, 1874), стор. XXI-XXIII.

63. *Украинскія...,* стор. 139.

64. Там таки, стор. 150.

65. Там таки, стор. 178.

66. Там таки, стор. 4.

67. Там таки, стор. 5.

потім він вкрався в довір'я до Хмельницького, а після нього по-зрадницьки діяв для Малоросії та Росії, так що навіть і прислів'я лишилося: *обманув, як Луговський Москву.*[68]

А в замітці до тексту "Про Палія і Мазепу", в якій згадується поразка шведського війська під Полтавою, маємо такий уступ:

Кінець думи стосується вже до 1709 р. і зображує Палія активним учасником Полтавської перемоги, після якої лишилися в Малоросії і прислів'я: 1) *Добувся як Швед під Полтавою,* 2) *Не пив Полтавської води* (не зазнав горя).[69]

Другий збірник Максимовича важливий ще й тому, що в ньому подано точніше, хоч ще не досконале, визначення жанру "думи". Вчений писав про виконавців дум, якими є виключно бандуристи, про епічний характер дум, про вільний розмір їх тонічних стіп, про послідовно римовані вірші та про їхній історичний зміст:

Думи суть пісні, що належать виключно бандуристам. Від *звичайних пісень* відрізняються більш *розповідним* характером або епічним і *вільним* розміром, що полягає в невизначеному числі тонічних стіп, хоч інколи (через *ліричний* характер української поезії) з них виходять пісні: тоді й розмір вони приймають означений, пісенний. Вірші майже завжди рифмовані. Зміст у них здебільшого історичний.[70]

З його твердженням, що думи часом "вдаються в пісню" і набирають правильний пісенний розмір, теперішня наука не погоджується.

---

68. Там таки, стор. 44:

"По смерти Богдана дѣлами управлялъ *Виговскій* (въ Думахъ называемый *Луговскимъ*) который былъ взятъ въ плѣнъ 1648 при Желтыхъ Водахъ, потомъ вкрался въ довѣріе къ Хмельницкому, а послѣ него измѣнически дѣйствовалъ для Малороссіи и для Россіи, такъ что осталась даже пословица: *обманувъ, якъ Луговськiй Москву*".

69. Там таки, стор. 57:

"Конецъ Думы относится уже къ 1709 году и представляетъ Палѣя сильно участвовавшимъ въ Полтавской побѣдѣ, послѣ коей остались въ Малороссіи и пословицы: 1) *Добувся якъ Шведъ подъ Полтавою,* 2) *Не пивъ Полтавской воды* (не испыталъ горя)".

70. Там таки, стор. 2:

"*Думы* суть пѣснопѣнія, исключительно принадлежащія Бандуристамъ. Отъ *пѣсенъ* отличаются характеромъ болѣе *повѣтствовательнымъ* или эпическимъ и *вольнымъ* размѣромъ, состоящимъ въ неопредѣленномъ числѣ тоническихъ стопъ, хотя иногда (по *лирическому* характеру Украинской Поэзіи) онѣ вдаются въ пѣсню: тогда и размѣръ принимаютъ опредѣленный, пѣсенный. Стихи почти всегда риѲмованные. Содержаніе ихъ большею частію историческое".

digitized by ukrbiblioteka.org

На початку цього перегляду було сказано, що в збірнику *Українські народні пісні* немає мелодій. Тут треба ще додати, що Максимовича це питання хвилювало. Він не тільки згадує про потребу музичного запису під час збирання пісень, але також повідомляє читачів про окреме видання *Голоса Украинскихъ пѣсенъ,*[71] видане спільно з композитором Аляб'євим. У цій збірці наведено мелодії двадцяти п'яти пісень, з яких три ("Чайка", "Щука риба в морі" і "Та йде чумак") мають паралельні тексти в *Українських народних піснях.* Решту текстів він, мабуть, збирався помістити в дальших частинах. Варто пригадати, що мелодії українських народних пісень друкувалися вже на шістдесят років раніше. (Першість належить мелодіям пісень: "Ой під вишнею", "Як сказала матуся" та танцеві "Дергунець", що були поміщені в 1774 році в першому російському нотному журналі *Музыкальныя увеселѣнія*...).[72] Випуск *Голосів* треба вважати першою збіркою виключно українських народних мелодій.

У рецензії на збірку *Голосів* музиколог Климент Квітка висловив сумнів, що Максимович справді старався точно зберегти зразки народних мелодій:

> Ми не тільки не маємо даних, щоб судити, оскільки точність зазначення мелодій могла бути осягнена в збірці Максимовича-Аляб'єва, але не маємо навіть вказівок на те, що самий ідеал точности справді був свідомо утверджений. Нема певности, що Максимович сам прагнув зберегти й розповсюдити зразки української музичної творчости в строгій неторканості.[73]

Квітка сумнівався навіть у тому, чи Максимович застосовував принцип "об'єктивного наукового відношення так до мелодій як до текстів". Усі ці факти наукового завершення збірки Максимовича-Аляб'єва примусили Квітку дійти до висновку, що такі збірки показують українську пісню в кривому дзеркалі:

> ...коли що до точности ми не маємо гарантій, то що до вибору пісень ми тепер, маючи до розпорядження багаті збірки, зложені з иншими критеріями, можемо з певністю визначити, що збірка Максимовича-Аляб'єва, як і инші найдавніші збірки, не характеристична для народньої української музичної творчости в цілому, і що вона разом з иншими давнішими збірками внушала неправильне *загальне* уявлення про українську пісню — як Великорусам, так і тим Україн-

---

71. Там таки, стор. VII.

72. О. А. Правдюк, *Українська музична фольклористика* (Київ, 1978), стор. 54; *Українські народні мелодії,* т. 1. Зібрав і зредаґував Зіновій Лисько (Нью-Йорк, 1967), стор. 25.

73. К. Квітка, стор. 124.

цям, які не мали з народньою піснею безпосередньої близької знайомости.[74]

Квітчина оцінка є віддзеркаленням великого поступу, який українська фолкльористика зробила від часів видання збірки *Українські народні пісні* в 1834 році.

Дехто міг би подумати, що ставлення критики і читачів до другого збірника Максимовича було прихильнішим зразу після його видання (див. рецензії Срезневського [1834],[75] Венеліна [1834][76] чи Грабовського [1837][77]), ніж за часів Драгоманова і, пізніше, за Колесси і Квітки. Це не зовсім так. Срезневський, наприклад, не погоджується із загальноприйнятим принципом народности. В листі від 4 серпня 1834 р. він мав написати до упорядника:

> ...щось не вірю я Вашому запевненню, нібито прийшов уже час, коли пізнають справжню ціну народности. Народність здебільшого зневажають, і що найгірше — забавляються нею як лялькою.[78]

А на думку Гоголя, клясифікація українських народних пісень Максимовича не конче вдала:

> Хіба козацькі не веселі, а веселі хіба не всі козацькі? ... Хіба ж немає таких пісень, в яких одна половина любовна, а друга весела?[79]

Сам Максимович признається, що він мав деякі труднощі з клясифікацією:

> ...я зовсім не думав вводити чітку та детальну клясифікацію в цей гармонійний світ живої поезії народу. Запашні, вічно свіжі квіти

---

74. Там таки, стор. 141.

75. Измаилъ Срезневскій, "Взглядъ на памятники Украинской народной Словесности. Письмо къ Профессору И. М. Снегиреву". *Ученыя Записки Императорскаго Московскаго Университета* 1834, 6, стор. 134-150.

76. Юрій Венелинъ, "Украинскія народныя пѣсни, изданныя Михаиломъ Максимовичемъ. Часть I. Москва, 1834". *Телескопъ* 1834, 23, стор. 430-444; 27, стор. 506-526; 31, стор. 555-578.

77. *Literatura i krytyka. Pisma M. Gr. (*Вільна, 1837), стор. 37-92.

78. В. Данилов, стор. 28:

"... мнѣ не вѣрится вашему увѣренію, будто пришло уже время, когда познаютъ истинную цѣну народности. Народностями большею частію презирають, и что того хуже — играютъ, какъ куклой".

79. Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений,* т. 10 (Москва, 1940-1952), стор. 306:

"Разве козацкие не гулливые и гулливые не все ли козацкие? ... Разве нет таких песней, у которых одна половина любовная, а другая гулливая?"

80. *Украинскія...,* стор. V:

digitized by ukrbiblioteka.org

її проростають крізь цемент систематичних склепінь і дружньо переплітаються між собою.[80]

Останніми роками критика також не була однієї думки. Наприклад, Кирдан у 1974 р. пише специфічно так:

> Для дослідників другий збірник являє менший інтерес ще й тому, що в ньому надруковані тексти дум, відомі з інших публікацій. Крім того, в збірнику наявні думи та пісні, автентичність яких заперечували дослідники.[81]

І загально так:

> Однак, навіть і те, що М. Максимович зміг і встиг зробити, було надзвичайним явищем у культурному, науковому житті. Збірники М. Максимовича ознайомили читачів з ліричними та історичними українськими піснями та думами. Зовсім не випадково вони здобули великий громадський резонанс і дістали високу оцінку сучасників.[82]

Цапенко пише, що упорядник *Українських народних пісень:*

> ...видав пісень значно менше, ніж мав у своєму розпорядженні. Він намагався відібрати і опублікувати насамперед найбільш показові. Добра обізнаність з побутом трудящих, з історією народу, вдумливе ставлення до народної поезії, повага до неї — все це сприяло тому, що він зміг виділити з незчисленної кількості фольклорних творів ті зразки, в яких з особливою повнотою відбились соціально-побутові умови життя українського села. Наслідком такого підходу було не кількісне багатство матеріалу у виданих збірках, а багатство тематики, різноманітність пісенних жанрів. За рядом винятків, він публікував твори, де відображено типові явища суспільного життя — як того, що відійшло в минуле, так і сучасного Максимовичу. Діяльність Максимовича допомагала постановці вивчення української народної творчості на міцний науковий грунт.[83]

"... я вовсе не думалъ вводить строгой и подробной классификаціи в этотъ гармоническій миръ живой Поэзіи народа. Благоуханные вѣчно свѣжіе цвѣты ея проростаютъ сквозь цементъ систематическихъ сводовъ и дружно переплетаются между собою".

81. Б. Кирдан, стор. 69:

"Для исследователей второй сборник представляет меньший интерес еще и потому, что в нем напечатаны тексты дум, уже известные по другим публикациям. Кроме того, в сборнике налицо думы и песни, подлинность которых отрицали исследователи".

82. Там таки, стор. 79-80:

"Однако и то, что М. Максимович смог и успел сделать, было замечательным явлением в культурной, научной жизни. Сборники М. Максимовича познакомили читателей с лирическими и историческими украинскими песнями и думами. Далеко не случайно они имели большой общественный резонанс и получили высокую оценку современников".

83. І. Цапенко, "Фольклористика першої третини XIX ст.", у книзі

Березовський, Родіна і Хоменко вважають збірник визначним для свого часу виданням та схвалюють настанови упорядника до методики збирання фолкльору:

> ...незважаючи на вказані вади, дану книгу можна з повним правом вважати одним з найвизначніших для свого часу видань історичної поезії українського народу.
>
> Цінність збірника Максимовича 1834 р. полягає не лише в багатстві пісенного матеріалу, в любовному, уважному опрацюванні його. Важливим був заклик Максимовича, звернений до широкої громадськості, — розгорнути роботу по записуванню народних пісень, по можливості з мелодіями. Деякі настанови упорядника щодо методики збирання фольклорного матеріалу не втратили свого значення й понині.[84]

Правдюк не заперечує поглядів Квітки про Максимовича як етномузиколога і так пише про нього:

> ... У статті "Максимович і Аляб'єв в історії збирання українських мелодій" він [Квітка — *Б. М.*] порушив ряд животрепетних питань музичної фольклористики про цінність записаних мелодій, їх етнографічну вірогідність, паспортизацію, класифікацію матеріалу. К. Квітка цілком об'єктивно оцінив збірник Максимовича-Аляб'єва, не ставлячи в провину упорядникам їх непідготовленість до такого роду діяльності, як наукове видання народних пісень, а пояснюючи це тогочасним станом музичної фольклористики.[85]

Підсумовуючи, треба відмітити, що збірка *Українські народні пісні* була чималим внеском у тодішню українську фолкльористику. З сьогоднішньої перспективи, одначе, її недоліки стають помітнішими. Примітки до збірки вказують, що Максимович був свідомий того і старався добитися багато досконалішого видання в майбутньому. Не зважаючи на те, що вчений не осягнув цієї мети, його програма все ж таки мала значну цінність для збирачів українських народних пісень його доби.

Українська народна поетична творчість, 1 (Київ, 1958), стор. 102-103.

84. І. П. Березовський, М. С. Родіна, В. Г. Хоменко, "Історичні пісні українського народу", у книзі *Історичні пісні* (Київ, 1961), стор. 49.

85. О. Правдюк, стор. 88-89.

digitized by ukrbiblioteka.org

МИСТЕЦТВО

ПРО БУРЛЮКОВЕ БУРЛЮКУВАННЯ

Богдан Певний

Київ був обгорнений білим мереживом каштанового квіту — була весна 1970 року. На прощання нас запросили до товариства "Україна" на Золотоворітській вулиці. За широким столом, покритим зеленим сукном, сиділи господарі: поет-академік Микола Бажан, письменник Юрій Смолич, почесний голова Спілки художників України Василь Касіян, мистці Микола Глущенко, Сергій Шишко, мистецтвознавці Григорій Логвин, Юрій Турченко, поети Дмитро Павличко, Віталій Коротич, співак Дмитро Гнатюк і багато інших. Одним словом, зібралися інтелектуальні вершки офіціяльної Радянської України. Я сів поміж блідим і як завжди неговірким канадським мистцем Василем Куриликом і незнайомим з Детройту. За столом почав довгу трафаретну промову голова товариства "Україна" Цуркан. Я розглядався по ясних стінах. Вони були прикрашені картинами двох дуже відмінних мистців. Незнайомий з Детройту перебив моє споглядання:

— Звісно, це Олекса Грищенко, а хто той другий?

— Бурлюк.

— Бурлюк?

— Так, Бурлюк Давид Давидович.

— Давид Давидович?

— Зовсім не так, як ви думаєте. Бурлюк — нащадок козака Мамая.

— Пригадую напис на картині *Козак Мамай*: "Хоч дивись на мене та ба не вгадаєш, відкіль я родом і як зовуть нічичирк не знаєш". Чи не це маєте на увазі?

— О, ні! Бурлюк — батько російського футуризму!

— Російського?

— Бачу, що від вас нелегко відмахнутися. Бурлюк був людиною подиву гідної енергії і організаційної спритности й відіграв

Цей есей написано з нагоди 100-річчя з дня народження мистця Давида Давидовича Бурлюка. Наведені тут думки і вислови про мистецтво взяті з Першого маніфесту російських футуристів — Давид Бурлюк, "Ляпас громадському смакові" (Москва, 1912), стор. 102-110.

значну ролю в організуванні футуристичного руху в образотворчому мистецтві й літературі передреволюційної Росії. Проте він був українцем. Звичайно під умовою, що за українців уважати й тих, які не мали змоги власноручно підписати Четвертого Універсалу.

— Малярський Гоголь.

— Ні. Я радше сказав би Лосенко, Левицький або Боровиковський. Бурлюк народився 1882 року в Харкові. Зростав у Чернянці, поблизу Херсону, де його батько був економом. Не знаю, чи ви знайомі з працею Венедикта Лівшица *Півтораокий стрілець.* Це спомин про 1911-1914 роки, а властиво перша спроба послідовного опису основ футуризму. Сам заголовок стосується до Бурлюка, який дякуючи своїй передбачливості і вмінню переконувати інших зміг звести разом членів-засновників футуристичного руху на Різдвяні свята 1911 року до маєтку Бурлюкових батьків у Чернявці.

— А тоді, як ведеться, постелився шлях у Москву.

— Ні, Бурлюк віддав свою данину й Україні. Ще 1908 року у Києві зорганізував він виставку свіжого тоді ще мистецького авангарду під назвою "Кільце". На ній виставляли свої праці такі відомі піонери модернізму, як Олександра Екстер, Ларіонов та інші, між ними і Давидів брат Володимир.

— То значить був ще один маляр Бурлюк?

— І ще який! Володимир народився таки у Чернянці 1886 року і, цілком правдоподібно, був талановитішим від свого старшого брата. На жаль, мистецька кар'єра Володимира трагічно обірвалася: мобілізований до війська 1916 року, він загинув у 1917.

— Коли згадуєте про футуризм, то перед моїми очима виринають праці Умберто Боччоні, Джакомо Балла, Джіно Северіні, Карло Карра й інших, але я не знаходжу в них подібности до цих картин Давида Бурлюка. Відважуся зауважити, що від картин Бурлюка віє наївністю.

— Мистці з Бурлюкового середовища відчували потребу повалити фундаменти мистецтва минулого і створити нове мистецтво на цілковито інших засадах. Хоч вони називали себе футуристами, мистцями майбутнього, з італійськими футуристами вони мали обмаль спільного. У центрі їхньої творчости була абстрактна ідея думання, яка випереджала зразки модернізму Заходу. На протилежність до своїх колеґ на Заході, вони хотіли бути частиною будови нової майбутности і відігравати ролю в прийдешній соціяльній революції. Ви зовсім влучно підкреслили наївність у виставлених тут картинах Давида Бурлюка. Я висловив би відважніший осуд — примітивізм.

— Я навмисно оцінив їх з погляду наївности, бо не хочу

digitized by ukrbiblioteka.org

підходити до них з тією ж міркою, що й Анрі Руссо, як і до нашого Никифора з Криниці.

— Як і їхні друзі, брати Бурлюки зверталися до Мюнхену, а не до Парижу, за наукою малярства, де і перебували між 1903-1905 роками. Їхнє повернення до Росії і зіткнення тут з працями Ларіонова і Ґончарової позначені зростанням зацікавлення місцевими традиціями народної творчости. Давид Бурлюк будує свій неопримітивізм на трьох джерелах — дитинстві, праісторії й фолкльорі.

— І справді, ці тенденції сильно помітні тут на картинах.

— Вони є типовими для Бурлюкового неопримітивізму і вказують на те, що його зацікавлення у даний час були зосереджені на сільському, провінціяльному краєвиді, що консеквентно передається в нарочито дитячій манері. Ці праці дуже близькі відчуттям до мюнхенського *Der blaue Reiter* і віддзеркалюють його студійні роки в Німеччині та близьку співпрацю з Василем Кандінським.

— Ви, звісно, говорите про німецький декаданс, а не про солідну мюнхенську малярську школу?

— Авжеж. За клопотанням Бурлюка були виставлені праці німецьких експресіоністів у Росії в 1911-1912 роках. Це спілкування Бурлюка з німецькими модерністами було причиною зірвання його приязні з Ларіоновим і Ґончаровою. Вони обвинувачували Бурлюка, буцім то він є "послідовником мюнхенського занепадництва".

— Мені часто доводиться дивуватися: скідьки йде в сучасних примітивістів від нарочистости, а скільки — від простого незнання.

— Таке тяжко приписати Бурлюкові. Від 1898 до 1904 років він учився у різних навчальних закладах Казані, Парижу і Мюнхену. В 1910-1911 роках він відвідував Одеську мистецьку школу, а 1911 року вступив до Московської школи живопису, скульптури та архітектури ("живописи, ваяния и зодчества"), проте 1914 року був з неї виключений разом зі своїм приятелем Володимиром Маяковським за полемічні напади на загальновідомих діячів мистецтва того часу і заклик покласти край традиційному мистецтву.

— З Маяковським, кажете! Тепер мені все роз'яснилося. Пригадую, я бачив фотографію цього Бурлюка — у циліндрі, фраку, парчевій камізельці, білих рукавичках, з моноклем, сережка в лівому вусі, замість квітки в петлі дерев'яна ложка і червона редька, напудрене лице з намальованими таємними знаками, уста червоні від грубо наложеної помади. Образ разючий, який для нормальної людини до того ж відкидає всі наші уявлення про статеві поняття.

— Повірте мені: у Бурлюка було все в порядку. Він був

щасливо одружений, мав дітей, дбав за родину. 1912 року Бурлюк скерував свою несамовиту енергію з малярства в поезію. Полемічний маніфест *Ляпас громадському смакові* був першою і найславнішою публікацією Бурлюка і його близьких друзів: Маяковського, Лівщица, Кандінського, Хлєбнікова. Бурлюк посилався на три основи нового мистецтва: дисгармонію, диссиметрію і дисконструкцію. Ще до 1913 року Бурлюковий величезний ентузіязм і організаційний дар принесли йому широке визнання. Він і його друзі продовжували видавати журнали поезії і маніфести про нові творчі принципи: *Теребник трьох, Садок суддів, Здохлий місяць* тощо. Тоді брати Бурлюки, Маяковський і Каменський відвідали сімнадцять міст Росії, організуючи публічні читання поезії і лекції про своє нове мистецтво. Повернувшися до Москви, вони виголошували поезії на розі вулиць і організували дуже розважальні прилюдні лекції, що часто кінчалися втручанням поліції. Мистці щоденно вдягалися в незвичайне вбрання, малювали обличчя. Чому б ні, адже жінки це роблять від віків? Про це вони накрутили фільм 1913 року: *Драма в кабареті.*

— Я розумію, виникнення крайньо модерного руху на світанку революції у царській Росії — невипадкове. Воно співзвучне з бурхливим настроєм інтеліґенції, полоненої безліччю різнорідних ідей — релігійного містицизму, революційних настроїв, національного пробудження, символічної естетики, реформаторства освіти, статевої емансипації, соціяльного ідеалізму та інших. Чи ви погоджуєтеся зі мною, що все це призвело до катострофічних наслідків?

— Я тільки спостерігач, а не суддя. Я радо погоджуся з Гілтоном Креймером, провідним критиком з *Нью-Йорк таймз,* який зауважив, що під сучасну пору ніякий розділ з історії сучасного мистецтва не має стільки цікавого і подиву гідного, як кожне чергове відкриття досягнень авангарду, який процвітав у Росії напередодні й відразу після революції 1917 року. Ніякий інший аспект новітніх течій не здається відразу ж таким близьким до теперішнього розвитку нашого власного мистецтва і одночасно таким далеким своєю духовістю і обставинами постання. Ніякий інший не заслужив так незаперечно звання "проґресивного". Ідеї, про які ми ще так недавно у 1960-их роках думали як про крайньо новаторські і навіть дивовижні — про форму і матеріял, про зміст і суспільне призначення мистецтва — як виявилося, були повністю розвинені в Росії ще на початку нашого століття. Цілий напрям абстрактного мистецтва, який пізніше розвинувся у західньому малярстві й скульптурі, видно був випереджений мистецтвом, створеним сміливою групою російських модерністів, імена яких, у багатьох випадках, маловідомі мистецькому загалові.

digitized by ukrbiblioteka.org

— Ви все вживаєте термін Росія і російський. Чи ви не забуваєте про національний елемент, адже, за вашими словами, Бурлюк був українцем?

— Окрім загального, вже хронічного недовір'я, у нас своя "українська" вада. Маємо ми її не від народження — виплекали її нам послідовним збіднюванням наших здобутків в ім'я єдиної віри, панславізму, інтернаціоналізму, творення "радянського" народу. Ми слушно протестуємо, коли наш дорібок топлять у російському морі, обурюємося, коли нас замовчують. Часто в цьому наша власна вина — ми так заглиблені в "національне питання", що на універсальні явища у нас немає часу. Невже хуртовина новаторських шукань пройшла, залишивши Україну незайманою? Звідкіля, у такому разі, новаторство в творах Олександра Архипенка? Чи воно виняток на тлі прозаїчності, чи вицвіт замовчуваної творчої атмосфери? Уважний перегляд фактів міг би для нас бути несподіваним відкриттям! Бурлюк шукав у сфері універсальних творчих питань — тому вони й виявляють себе у ширшій від національної площині. Він ілюстрував багато футуристичних видань — *Ревучий Парнас* (1913), *Збірник одиноких футуристів на світі* (1914), *Лисіючий хвіст* (1918), видавав разом з Каменським і Маяковським *Газету футуристів* (1918), виставляв на виставках *Трикутника, Бубнового валета, Союзу молоді* у 1910-1915 роках.

— Це все в Москві й всі ці видання російські.

— На жаль, такою була його "ширша" площина. Мабуть, тут вина нашої бездержавности, але і ви самі не дуже зацікавлені його мистецьким світоглядом — ви тільки хочете, щоб його здобутки, поминаючи їх суть, були зачислені до нашої культурної спадщини.

— Про які "універсальні" явища ви говорите?

— Звернімся до елементарних питань. Наприклад, що таке малярство?

— Мистецьке зображення видимого світу фарбами.

— Чому якраз "видимого"? Але це вже цілком інше питання. Воно торкається змісту. Бурлюк відповів на питання дуже просто: малярство — це розфарбований простір. Чи не є музика розфарбованим часом? Уся проблема зводиться до кольорової оркестрації картини. Головне тут побудова кольору, спроба її дефініції. Наприклад, мажорність мірила, мінорність кольору. Основне — у вивченні суті й феномену малярства згідно з природою його походження. Поперше, картинна площина, її фактура, тобто особливість поверхні картини. Малярство своєю пластикою стичне зі скульптурою. Міць їхнього спілкування була свого часу доведена в Єгипті. Подруге, побудова поверхні в картині. Вона складається

з лінійної побудови і оркестрації кольорів. Перше, лінія як одиниця і співвідношення ліній. Друге, колір як одиниця і співвідношення кольорів. Це те, що Бурлюк розумів під аналізою малярства. Просто бажання збагнути, як виникає малярство, збагнути мову внутрішнього змісту картини, мову, ув'язнену на замки і ключі. Він визначає цю дію поетично — збагнути кольорові пахощі малярства — і питає, чи фарби не є забарвленими, видимими медами радісних дивоглядів?

— Дуже дотепно, але рівночасно сухо, формалістично. А де ж та душа, що робить малюнок мистецтвом?

— Саме тому Бурлюк хотів присвятити всю увагу топографічній аналізі тих чудових мистецьких зображень, якими є картини. Тому він уважав, що обов'язок наукової критики дослідити не насолоду, викликану картиною у душі глядача чи творця, а душу самої картини. Він наголошував, що час вивчити душу, яка викликає у нас найніжніші переживання, вивчити горно і горюче таємниці впливу малярства на наші душі. Він запрошує вивчити, за його словами, петрографію малюсіньких, таємничих, чудових країв, де гори, рівнини, безодні, сивизна і металічна блискучість змішані разом, петрографію барвистих площин, створених людською здібністю бачити, петрографію суттєвих візій-картин.

— Що то за Бурлюкова "петрографія"? Здогадуюся, що цілком інша від пропонованої тодішніми малярськими училищами з академічним навчанням, основаним на старих традиціях і взірцях.

— Так, Бурлюк казав, що прийшов час встановити малярський вимір — поезію, малярський лад — архітектуру — і малярський контрапункт — музику. Таке встановлення повинно відбутися в наші дні, на що дозволяє лише новітнє мистецтво.

— Це все узагальнювання. Чи мав Бурлюк якусь речеву методу?

— Спочатку ви питалися про душу, душа ж аморфна. Але якщо хочете почути щось конкретне, то переповім вам Бурлюкове вчення. Для того, щоб проаналізувати картину, треба збагнути її цілість. Встановлення вичерпного контрапункту, у ширшому розумінні, повинно вас задовольнити. Давайте почнемо від роз'яснення першої точки — малярського контрапункту — петрографії картини:

Вивчення — поверхні — її характеру
картина
і структура її поверхні
Площина картини: може бути гладка і негладка
А. гладка площина
І. вона може бути: крайньо блискуча, блискуча, не дуже блискуча, мерехтлива

digitized by ukrbiblioteka.org

II. площина картини може бути каламутна

за характером блискоту група I може бути поділена на:

1) металічну блискучість
2) склисту блискучість
3) товсту блискучість
4) перлину блискучість
5) шовкову блискучість

Б. негладка площина

I. подібна до скіпки поверхня
II. подібна до гаплика поверхня
III. земляна поверхня
(каламутна і запилена)
IV. пухириста поверхня (в'яла, глибока...)
великі й малі пухирі
завершені й незавершені пухирі

Структура поверхні картини

I. зерниста
II. волокниста
III. гранчаста

Це тільки голий скелет можливої клясифікації малярських праць за їх фактурою, встановлений Бурлюком.

— Чи ви серьозно, чи жартуєте? Як цю аналітичну методу можна застосовувати в дійсності?

— Застосування її Бурлюком так мені сподобалося, що я завчив дещо напам'ять. Ось послухайте два шедеври: "Цієї зими в одній зі заль Ґалерії західньоевропейського мистецтва С. І. Щукіна я уважно досліджував картину К. Моне *Руанський собор.* Вона під склом відразу поросла різним лишайником, ніжно забарвленим витонченими помаранчевими, бузковими, жовтими тонами: фарба, здавалося, а можливо й справді мала коріння у волокні — вони тяглися вгору з полотна, вишукані й запашні. «Волокниста структура, — подумав я, — ніжні нитки далеких і чудових рослин». Але ось ще один, можливо навіть дотепніший шедевр: "У сусідній залі висів носій ґальського духа, представник тієї раси, братами якої по крові є старовинні кіммерійці, що жили 120 років перед Христом. Це був Сезанн, картини якого структурою, можна сказати, типово гранчасті. Якщо малярство першої картини органічне, то другої — неорганічне. Сезаннові картини — розмальоване каміння, сланець, колений гострою шаблею".

— Та це пародії!

— Це футуризм!

— Чи, окрім глузування, Бурлюк написав ще щось гідного уваги?

— Ви засуджуєте заздалегідь, не вислухавши. Наведу вам ще щось Бурлюкового: "В. В. Кандінський, еспанець П. Пікассо, в його останніх працях, Метцінґер і ще кілька інших французьких мистців працюють над фактурою: вони вказали на можливості відкриттів у малярстві, що були цілковито закриті для мазунів різноманітних панорам і портретів. Мазуни вдягали свої картини у лискучу, розмальовану церату — коли тепер картини справжніх мистців вдягнені у шкірку таку ніжну, як рум'янець на дівочому личку, у витончені листки античної бронзи, витравленої часом, у пухнате хутро якоїсь неймовірної хижої тварини — тепер вони нагадують скляну поверхню замерзлого озера".

— Усе, що ви тут навели, явно суперечить принципам соціялістичного реалізму. Як ставилася влада до так званого авангарду?

— Ставлення комуністів до авангарду було мінливим — воно коливалося від відкритої підтримки за панування Ленінового наркома від культури Анатолія Луначарського до проголошення його поза законом як мистецтва формалістичного і декадентського під час сталінського терору. Сам Ленін ніколи не був поклонником новітнього мистецтва. Вихований на самоварно-дрібноміщанській культурі він волів бачити мистецтво очима передвижників. Він раз сказав, що Луначарського треба було б висікти різками за його футуризм. Зі зміцненням радянської влади і кристалізуванням поглядів її проводу про те, як має виглядати мистецтво в комуністичному суспільстві, мистці авангарду почали втрачати ґрунт під ногами, аж врешті у 1930 роки були ліквідовані як мистецький рух, а їхні твори систематично нищено.

— Чому в такому разі тут на стінах картини Бурлюка?

— Очевидно, вони виставлені для нас. До товариства "Україна" заходять лише чужинці й привілейований місцевий елемент.

— А що сталося з Бурлюком?

— Йому своєчасно пощастило виїхати через Сибір, Японію і Канаду до США, де він жив від 1922 року аж до своєї смерти 1967 року. Його перебування в Америці це цілком інша, хоч по-своєму цікава історія. Одне можу додати, що там він мав багато виставок і видавав разом зі своєю дружиною Марусею журнал *Колір і ритм*.

За зеленим столом Цуркан закінчив свою промову. Згорнув папери і передав їх заступникові голови товариства "Україна" Михайлові Іваницькому, а той почав знову читати цю саму промову від першої сторінки.

digitized by ukrbiblioteka.org

ПРО ПАРАДЖАНОВА ТА ЙОГО ФІЛЬМИ

Вілен Барський

Думка про те, що якщо щось і залишиться від мистецтва Києва 1960-их, початку 1970-их років — це, в першу чергу, кіно Сергія Параджанова, тепер цілковито зформувалася і спокійно кладеться на папір, але я це повністю зрозумів саме тепер, особливо тут, здалеку (там, спочатку, були лише перші захоплення).

Я абсолютно певний у цьому, хоч Параджанов накрутив лише два фільми. Звичайно, що кількісно це дуже мало, особливо якщо міряти західньою міркою, та тут, і це цілком ясно, вже не його вина. Всі ми, друзі та приятелі Сергія, дуже добре знали, скільки фільмів він міг би зробити за цей час, скільки ідей, скільки сценаріїв було загублено на корені, з самого початку, кінематографічною бюрократією, а якщо брати ширше — радянською системою. Розуміючи все це, до того ж знаючи творчі засади Параджанова та його непримиренний характер, скорше слід дивуватися, як він спромігся пробитися крізь найтяжчу з усіх багатоступінчату радянську кіноцензуру і зробити все ж таки ці два фільми: *Тіні забутих предків* і *Цвіт ґранату* — лише два, але які! Перший викликав появу цілої кінематографічної школи, "школи Параджанова"; другий досяг такої висоти, що, здавалося, далі Сергієві сягати вже нема куди. Не знаю, чи маю я рацію в своєму останньому твердженні, ясно лише одне — *не дали* сягати.

Про Параджанова як про людину можна говорити без кінця. При чому не набридне говорити, як і слухати. То була людина-леґенда. Багатство його особистости, суперечлива насиченість його характеру приголомшували відразу ж, з першої зустрічі. Він був повною і крайньою протилежністю радянському стандартові, дозволеному "славним" і "видатним діячам мистецтва", тобто, якщо вже такий, то найкращий, найшляхетніший, наймудріший і т. д. і т. д. У Параджанова перепліталося абсолютно все — "погане" і "добре"; розгадати його заздалегідь було цілковито неможливо, а проявляв

Киянин Вілен Барський, маляр і поет, довгі роки приятелював з Саркісом (Сергієм) Параджановим. Від 1981 р. живе в Західній Німеччині.

Переклад з російської *Н. І.*

він себе в житті надто "вагомо, брутально і відкрито"! Проте, згадуючи, думаю, що його мистецтво панувало над ним, і в найостаточнішому підсумку, він, як кожний великий мистець, підпорядковувався йому, своєму мистецтву. Ось тому в нього немає біографії, в нього є доля. Ось, наприклад, Сергій був по-східньому хитрий, але насправді не хитромудріший від своєї творчости, своєї творчої інтуїції, якої він дотримувався як мистець і яка, кінець-кінцем, вирішила всю його долю; інакше не обтинали б йому сценарій за сценарієм, не рубали б один початок фільму за другим, не посадили б до табору, не закрили б перед ним дверей кіностудії на довгі роки...

Ось я переловив себе на тому, що пишу про нього, живого, в ретроспективному, минулому часі, немов би про померлого. Хай вибачить мені, якщо ці слова мої дійдуть до нього. А це майже десять років, як в кіні його немає. Він далеко від Києва, в Тбілісі — після чотирьох років у таборі, пізніше після нового арешту (хоч, здається, що цього разу його не посадили, не дали терміну). Та я також не близько Києва — в Західній Німеччині...

Але може прийде ще час і в київській кіностудії, поруч з профілем Довженка опиниться профіль Параджанова, який, до речі, завжди вважав себе учнем Довженка.

Це все звучить трохи емфатично. У Параджанова все було простіше і гостріше. Він був найориґінальнішим кінорежисером в країні на той час, прекрасно знав про це і, не грішучи скромністю, нагадував про це іншим. Він мав би право сказати, як король: "Студія Довженка — це я". У нього це виходило інакше, і я сам був свідком, як він одному заслуженому діячеві мистецтв, такому досить сіренькому режисерові (прізвище його забув, та й згадувати не хочеться) сказав у кіностудії: "Ти гівно і всі ви гівно", при цьому не з піною в роті, а так просто, як щось самозрозуміле. Заслужений діяч мистецтв посміхнувся і продовжував розмову з Параджановим: з одного боку, до вихваток Сергія всі звикли, з другого ж, як то мовиться, правди ніде діти.

Ще один, майже анекдотичний випадок, який, на мою думку, дуже добре ілюструє феноменальну багатогранність Параджанова. Я не зустрічав нікого іншого, хто вмів би так відчувати, хто моментально міг би збагнути кожну справу, кожну річ, її особливості, колір, форму і, відповідно, знаходив для цієї речі місце в кадрі чи прямо в житті.

Якось на наших очах він учепився в страшенно дорогу шубу, яку купила дружина нашого спільного приятеля, київського маляра, але шуба не пасувала їй, "не сиділа на ній" — пані була, м'яко кажучи, не з худеньких. Отже, Сергій, за якихось тридцять хвилин, маніпулюючи гострим ножиком і бритвою, випоров теплу підкладку, щось зробив з рукавами, з відворотами, щось десь під-

digitized by ukrbiblioteka.org

Саркіс (Сергій) Параджанов

колов (в той час як власниця трусилася від страху, що все буде безнадійно зіпсоване) — при чому вся кімната була в ваті, і сам Сергій теж. Але ось він одягає свій твір на власницю — і — о чудо! Він тут таки пояснює, до якого майстра віддати, щоб закінчити шубу, і відразу ж, забувши про все це, починає розмову про щось цілком інше. При чому справу не лише було зроблено — все це було виконано надзвичайно артистично, свобідно, ніби своєрідний балет тіла, рук і предметів. То було захопливе видовище-імпровізація, можливо щось подібне до знаменитих режисерських показів Меєрхольда, про які я, звичайно, лише читав. Так, така вже то людина!..

Зрозумівши цю особливу рису Параджанова, можна глибше збагнути значення світу предметів, їхнє фізичне та метафізичне буття в його фільмах. Світ предметів — то важлива частина візуальної поетичної кіномови, якою Параджанов говорить з глядачем (згадаймо той епізод на початку фільму *Цвіт гранату,* який так приголомшив кожного, зі стародавніми манастирськими книжками, що зсихалися, де ті книжки стають майже головною дійовою особою). Що більше, іноді і актора він також використовує як предмет, видобуваючи з нього нову особливу експресію,

скажімо, зі статики якогонебудь юнацького торсу або з ієратично-повільного показу обличчя з різних боків. Можна було б сказати, що в своєму вмінні вжити предмет в кадрі, висловити через предмет те, що потрібно режисерові, Параджанов переважає навіть таких майстрів кіна, як Гічкок чи Брессон, якби не різниця в тому, як використовували предмет Параджанов і вищезгадані майстрі західньої кінематографії. Якщо вони використовують (кожен у своїй манері) показ предмету як сюжетно-виражального деталю кадру і лише як один із засобів поруч з багатьма іншими, в Параджанова показ предметів, речей стає одним із головних, структурних елементів побудови його кіно-поетичних символів. У майже безсловесному та безсюжетному світі фільму *Цвіт ґранату* тріюмфує поезія візуальної метафори, що спирається на предмети, на символіку їхніх значень і форм.

Фільмом, що приніс славу Параджанову, були *Тіні забутих предків*. Для Сергія цей фільм був ніби відкриттям самого себе, першою картиною, в якій він зміг по-справжньому висловитися. Слідом за тим фільм дістав багато нагород на закордонних кінофестивалях. *Тіні забутих предків* зробилися прикладом надхнення для молодих українських кінорежисерів, які, повіривши в плідність Параджанового шляху, пішли за ним. Звинайно, що спеціяльно він нікого за собою нікуди не кликав. Але в українському повоєнному кіні параджановська картина була надзвичайною подією. З року в рік кіностудія імени Довженка зазнавала загального осміяння (очевидно неофіційного) за свої бездарні фільми, де тінь самого Довженка і не ночувала. Фільм Сергія пробив у цій безконечній халтурі величезний пролом.

Він став тим ланцюгом, що пов'язав справжню довженківську традицію з новим українським кіном, яке саме й почалося з параджановського фільму. У *Тінях забутих предків* Параджанов виступив у великій мірі як продовжувач традицій свого вчителя Довженка. В той час між українськими кінорежисерами фактично тільки Параджанов черпав надхнення для своєї праці з творчости раннього Довженка, він був єдиний, хто відчув потребу цього спадкоємства. Я маю на увазі передусім фільм Довженка *Земля* з його майже архаїчним відчуттям життєвої сили й українського національного коріння, що ним насичені селяни, люди землі. Параджанов, звичайно, не наслідував експресіоністичної форми свого вчителя, — його мистецький темперамент був інший, неподібний до довженківського. То було нове і цілком особисте, ориґінальне звернення до спадщими Довженка, до тих її глибинних основ, про які говорилося вище, а не до вузько-ідеологічного, ходульно-патосного, чого там також не бракувало.

Повіяло свіжим повітрям. Молоді не могли не піти за Параджановим. Інша справа, чи ті, на кого мали вплив стилістика його

digitized by ukrbiblioteka.org

кіна і його ідея звернення до споконвічних джерел, хай навіть примітивного, але суцільно народного буття (що вже само собою протистояло понурій ідеологічній халтурі, яка продукувалася на студії Довженка), були достатньо обдаровані талантом, щоб продовжувати й розвивати параджановську лінію. На жаль, мені здається, не завсіди. І все ж те, що почало робити молоде покоління, йдучи слідами Параджанова, це було вже щось, що мало свою вартість, це вже було кіно, про яке бодай уже можна було говорити.

Справді успішним фільмом так званої "школи Параджанова" був фільм Леоніда Осики *Кам'яний хрест*. Осика, мабуть, єдиний з усієї "школи" відзначався режисерською індивідуальністю. Звернувшися, слідом за Параджановим, до коріння народного життя (до гуцулів, як в *Тінях забутих предків*), він створив фільм у власному суворішому, майже документальному стилі, де велику ролю відіграють сюжет і реалії важкої праці на землі.

Всі інші фільми виявилися набагато слабшими. Прикладом можуть служити фільми Юрія Ільєнка. В *Тінях забутих предків* він виявив себе прекрасним оператором (на диво гарна гармонія кольорів — дотепер залишилися в пам'яті сполучення цяткових кольорів гуцульського вбрання на тлі снігу). Та справа не в тому, бо всім добре відомо, що за плечима Ільєнка невідступно стояв сам Параджанов із своїм безпомилковим смаком до пластики кадру, єдности кольорів і т. п., а щонайважніше, зі своєю власною концепцією фільму. Звичайно, Ільєнко бездоганно зняв параджановський фільм — у цьому немає жадного сумніву. Проте, як тільки він відразу ж після того вирішив, що він до того ще й режисер і почав сам ставити власні фільми, поклонники фільмового мистецтва дуже розчарувалися. Добрий оператор не мусить бути добрим режисером. Ільєнкові, як режисерові, бракувало глибини і поетичности Параджанова. Ефектна, деколи дуже вигадлива операторська робота Ільєнка в його власних фільмах, дуже поверхове експлуатування фолкльору не могли замінити глибокої думки Параджанова, яка органічно протилежна усім кіноштампам і самій віртуозності.

Як вже було сказано раніше, в *Тінях забутих предків* Параджанов знайшов свою власну кінематографічну мову і тему. Треба додати, що до успіху фільму багато причинилися люди, які працювали в кіногрупі — Сергій незмінно знав, як знаходити найкращих, найпотрібніших. Важливу ролю в створенні *Тіней* зіграв київський графік Юрій Якутович. Сам він коротко, перед роботою над фільмом Сергія, виконав цікавий цикл ілюстрацій до однойменної повісти Коцюбинського. Він часто бував на Гуцульщині, вивчав її побут, одежу, проймався її пейзажем. Всі свої знання про цей край і його людей він передав Сергієві. Я навіть припускаю,

що він у якійсь мірі заразив Сергія своєю любов'ю до Гуцульщини, а це було тим легше зробити, бож Сергій свої дитячі роки прожив у Грузії — також серед горців і гірського пейзажу. Тут варто нагадати про те, що в фільмі *Цвіт ґранату* Сергій повернувся до своїх кавказьких джерел. Я вбачаю в цих переходах від одного до другого — від Кавказу дитячих літ у Карпати, потім знову на Кавказ — органічний зв'язок між дитинством мистця і його мистецтвом.

Зустріч з безпосередньою дійсністю гуцульського побуту була для Параджанова тільки початком. А головні його відкриття прийшли тоді, коли він побачив і відчув, що стояло за цією дійсністю. І тому найцікавіші фраґменти в параджановському фільмі не ті, в яких він іде за сюжетом, не етнографічно-фолкльорні частини, а якраз ті епізоди й місця, де він відходить від усього цього, зокрема від розповіді, та тільки пластичними кінематографічними засобами висловлює своє почуття міту, казки, глибоких основ буття, які прозирають через реальність — словом, ті епізоди, де він засобами власної поетичної кіномови зумів створити, може деколи і не цілком зрозумілі глядачеві, проте емоційно глибоко насичені згустки цього буття. Якраз на цих епізодах й тримається фільм, і саме вони й зробили його *великим кіном*. Якраз вони породили основи того стилю, який найяскравіше розцвів у Параджановому фільмі *Цвіт ґранату*.

Тіні забутих предків були, передусім, надзвичайною подією в українському кіномистецтві, алеж, звичайно, талант Параджанова заявив про себе в усю шир радянського і навіть світового кіна. Парадокс полягав у тому, що його хист не відповідав радянським стандартам, і трагічна, без перебільшення, дальша доля Параджанова підтверджує це. Параджанов у своїй духовій суті був людиною "поза рамками". Він не почав, використовуючи свій успіх, створювати компромісові фільми, він не став "декоративним" режисером, якого, хай навіть з деяким незадоволенням, могла б толерувати влада. Відчувши, що прийшов час кристалізування власного стилю, Параджанов, природно, бажав розвивати в ньому те, чого вже осягнув, не ідучи рівночасно на поступки.

І ось тут саме й почалися ускладнення. Пішла в рух офіційна бюрократична машина. Відкидали сценарій за сценарієм. Адже неписаним законом у нас на батьківщині стало те, що коли, працюючи в межах мертвущої радянської ідеології, талант і ориґінальність не хочуть (чи не можуть) служити керівній клясі партократії, вони попросту стають непотрібні і навіть шкідливі. Сергій опинився, як то кажуть кінематографи, в бесконечному "простої". Тобто він отримував зарплату, але фільмувати не міг. Проте він продовжував працювати над новими сценаріями, плянами їх реалізації і безперестанно обговорював їх з друзями. Його київська

digitized by ukrbiblioteka.org

квартира стала тим центром, який притягував усіх, став для них своєрідним клюбом — вхідні двері не закривалися, навіть дослівно — коли б ви не прийшли, двері були тільки відхилені, і, вийшовши з ліфту, ви відразу чули голоси з помешкання Сергія; дзвонити не було потреби, ви прямо відкривали двері ширше і входили до середини.

Врешті Сергієві вдалося "пропхати" один сценарій — *Київські фрески.* Задум був просто захопливий. Сергій подав мені свою думку, що хоче ввесь фільм накрутити в статичному стилі, дещо театралізовано, щоб артисти грали на похилих (в бік глядача) площинах, з розставленими ступнями, яких немов би видно згори, — як фігури на старинних фресках чи іконах. Все це захоплювало людську уяву. Коли я побачив кіноролик фільму, змонтований з акторських проб, я був приголомшений, хоч все виглядало не зовсім так, як говорив Сергій. Двадцятихвилинні проби були фактично не допоміжною технічною роботою, як це звичайно буває, а прекрасними могутніми кусками, високоемоційними фраґментами майбутнього фільму.

Сергій запросив мене до співпраці в *Київських фресках* і дав мені перше завдання: зробити копію картини Веляскеса *Інфанта Маргарита,* яка знаходиться в київському Музеї західнього й східнього мистецтва. Копію він хотів мати не лише більш-менш приблизну, яку б можна було показати в короткочасному кадрі, але виконану зі справжньою майстерністю, з мистецьким хистом. Коли ж я з великим зусиллям нарешті домовився з директором музею і дістав дозвіл робити копію, розміром з ориґіналу, Сергій раптом змінив свою думку і відмовився від копії. Для нього, правдоподібно, це була дрібничка, але я дуже образився — я ж не штатний художник кіностудії (там вони вже звикли до такого, зокрема, працюючи з Параджановим), а я ж вільний птах...

Все це, звичайно, були безпідставні образи — найважливішим було те, що фільм, який ввижався Сергієві вже майже живим, втіленим, було заборонено продовжувати відразу після проб, на самому початку роботи. І знову простій... Знову нові ідеї нових сценаріїв і нові відмови згори. Параджановому немов би хотіли дати зрозуміти, що візьмуть його вимором.

Як же дійшло до створення фільму про Саят-Нова — вірменського поета 18 сторіччя, який був дорадником і придворним поетом грузинського царя Іраклія; закохався в царівну, був пострижений у монахи, став ашугом.* Я не знаю, як Сергій уперше зіткнувся з постаттю поета, як відбулася ця "духовна зустріч". Сергій пропав з Києва — фільм знімався на студії "Арменфільм". Про

---

* Мандрівний народний співець у вірменів, азербайджанців та інших сусідніх з ними народів. — *Ред.*

сам фільм я майже нічого не знав, і, мені здається, ніхто нічого не чув про це в Києві.

Тим більше приголомшив сам фільм, який ми побачили, коли Сергій несподівано влаштував в Києві перегляд. Саме тоді я й побачив його вперше — в маленькій переглядовій залі на кіностудії Довженка. Це був неофіційний перегляд (бо фільм ще не вийшов), на який Сергій запросив своїх друзів і знайомих. Скажу відразу — цей перший перегляд фільму *Саят-Нова* (назва *Цвіт ґранату,* прийшла, мабуть, пізніше) був для мене найбільшим мистецьким піднесенням, яке я колинебудь пережив. Для мене це було прозріння. Як було сказано про Кафку, що його треба не читати, а перечитувати, так само хотілося без кінця дивитися й дивитися на параджановський фільм. На те було багато причин. Фільм приголомшував своєю небуденною красою і рівночасно був надзвичайно складний, багатогранний, параболічний. Перший шок не задовольняв — хотілося розібратися в ньому. Я бачив *Саят-Нова* на таких неофіційних переглядах багато разів, що їх влаштовував Сергій (фільм все ще не випускали в прокат, "притримували"). Думаю, що ці покази фільму друзям і знайомим були для Сергія великою радістю. Він не сумнівався, що створив шедевр. І, звичайно, він сподівався, що його побачить широка авдиторія поклонників кіна, що фільм попаде на міжнародні кінофестивалі.

Передусім установимо внутрішні зв'язки. Безумовно у фільмі *Саят-Нова* Параджанов реалізував ідею авторського фільму. Він пробував це зробити вже в *Тінях забутих предків* і, мабуть, здійснив би це в *Київських фресках,* якби його роботу над цим фільмом не перервали насильно. Сильніше визначилося теж параджановське розуміння суті речі національного буття як виявлення колективної душі народу, що склалася на базі пов'язання глибоких коренів історичної долі, вікових релігійних і побутових традицій, рідної землі, її пейзажу, кольору рідного неба. Новим у фільмі *Саят-Нова* було те, що з цією основою нероздільно пов'язані образ поета, його доля, таїни його душі. Органічно також вплітається особиста, немов би автобіографічна нота, що звучала приховано, ненастирливо. Та деталі про це будуть пізніше.

У кінематографічному, візуальному пляні стиль Параджанова досягнув вершину зрілости і чистоти. Порівнюючи фільм *Саят-Нова* з його попередніми роботами, про цей останній можна сказати, що Параджанов створив великий і *чистий* фільм. Ніякої розповідности, сюжетности, мінімум слів. Домінує пластика, повна символіки. Кожний кадр побудований за художнім принципом, який не роздрібнює, а об'єднує все в єдиний ритм. Візуальні метафори і символи приходять на місце традиційного сюжету і створюють особливий жанр кіно-поезії — складної, глибокої, таємничої.

Параджановський мистецький підхід до композиції кожного

digitized by ukrbiblioteka.org

кадру, мабуть, випередив так званий "піктуралізм" — найновіший напрям у західньоевропейській кінематографії, за яким уже пішло багато американських кінорежисерів. Найпоширеніший цей стиль у німецькому кіні, наприклад, ним користується надзвичайно цікавий німецький режисер Вім Вендерс. Використання кольору як емоційного чинника також не було випадковим для Параджанова — адже ж він починав як художник; проте, зображальний аспект не перетворювався в нього в малярство на екрані.

Лише після кількох переглядів фільму, коли я засвоїв параджановську кіномову, багато чого з'ясувалося. Моє захоплення ним все збільшувалося. Все в ньому було зроблено органічно та цілісно — і великі сцени і найменші фраґменти, деталі. Відкриття Параджанова приголомшували. Початковий епізод "Книга любови", на мою думку, міг би ввійти до хрестоматії з історії кіна: вздовж усього манастирського подвір'я монахи розклали для сушіння довжелезними рядами сотні величезних стародавніх рукописних книг, відвологлих у манастирському книгосховищі, і під гірським сонцем, у світі їхніх важких сторінок, якими шумно шелестить вітер — хлопчик Саят-Нова. Або ще: прекрасна Софіко Чиаурелі в сцені, яка відбувається в палаці. Вона грає царівну, в яку закоханий молодий поет, і рівночасно його самого: повільне гойдання дзеркала, погляди, коливання обидвох відбиток облич, ті самі обличчя в реальному просторі, знову відбитки в дзеркалі, — і поступово глядач розуміє, що, не зважаючи на різний одяг, на те, що це він і вона, в них обох одне лице — як символ закоханих, поєднаних в одне.

Метафора йшла за метафорою, майже так, як у вірші. Глибокий сенс епізодів розкривав себе поволі, немов би опираючися. Зусилля глядача збагнути цей сенс ставали якоюсь окремою, невловимою частиною фільму. Параджановська складність, звичайно, не могла притягнути масового глядача, але ось тут слова самого Саят-Нова, що можуть бути коментарем до цього:

Не всім з ріки стрімкої пити
Струмків моїх незвичний смак.
Не всім рядки мої любити —
Незвичний зміст в моїх словах...*

Кольори фільму не мали в собі лагідної тональности *Тіней забутих предків,* але й не було в них насичення міцного кольору, які мали в собі проби *Київських фресок.* Тут було все дзвінке та чисте — голоси стихії: дзюркотіння води, земля, що виблискувала в сонці, і камні старих манастирів.

---

* Переклад з російської Богдана Бойчука. — *Ред.*

Те, що колись оповідав мені Параджанов про стилістику майбутніх *Київських фресок* і чого йому не дали зреалізувати, можна було у великій мірі знайти в *Саят-Нові* — використання стилю фресок, ікони в композиції кадру, ієратичність фігур акторів, які немов би зійшли з візантійських мозаїк, деколи майже театральна умовність їх поз і руху. Все це, очевидно, було пов'язане з ритуальністю середньовічного побуту і релігійною обрядовістю, які Параджанова здавна захоплювали. Ці дуже точно знайдені елементи образности надали фільмові деякий невловимий, проте відчутний глядачеві відтінок релігійного дійства.

Щодо роботи оператора, своєрідність *Саят-Нови* полягає в тому, що, працюючи з Параджановим, оператор мусів відмовитися від своєї власної стилістики і дивитися тільки очима режисера. І Сурен Шахбазян (з кіностудії Довженка) показав себе якраз тією людиною, яка могла точно і чітко виконати це завдання.

Взагалі, було цілком очевидно, що Параджанов створив фільм міжнародної, я сказав би найвищої кляси. Більше того, я вважаю *Саят-Нову* (*Цвіт ґранату*) найориґінальнішим і найноваторським радянським фільмом останніх тридцяти п'яти років. Доводиться говорити "радянський", але який же він радянський? Він був неймовірно, дивовижно вільний від усього того, що є радянське і що звикли таким вважати. Прямо не вміщалося в голові, як в СРСР можна створити такий фільм! Як Сергієві вдалося довести таку справу до кінця!

Покійний Валерій Ламах (київський мудрець, про якого можна було б багато розповісти), не поділяв мого захоплення фільмом Параджанова і говорив мені: "Неможливо створити велике мистецтво тільки з власного життя". Говорячи так, він немов не бачив, що Параджанов *не тільки,* не просто із свого життя створив свій фільм. Адже ж це своє я, образ самого себе Сергій несвідомо ототожнював з образом Саят-Нови і ці два образи, з'єднавшися, піднеслися і злилися в понадособовому праобразі поета, творця, в архитипі Поета, що вічно перебуває в колективному несвідомому людстві. Наведу слова швайцарського психолога Карла-Ґустава Юнґа, бо він створив поняття "архитипа" і "колективної несвідомости": "Той, хто говорить архитипами, говорить тисячами голосів, він захоплює і підкоряє; рівночасно він підносить зображуване ним, випадкове і проминальне він робить вічним, індивідуальну долю він перетворює в долю всього людства і тим самим звільняє в нас благодійні сили, які все давали людству змогу рятувати себе від усіх небезпек і пережити навіть найдовшу ніч. ... У цьому тайна впливу мистецтва". Колективне несвідоме, згідно з Юнґом, з одного боку, вічно зберігає в собі все, чим воно просякло впродовж тисячоліть, з другого боку воно немов би "творить з себе новий зміст і тим самим підготовляє зру-

digitized by ukrbiblioteka.org

шення суспільної свідомости" (цитую із статті С. Аверинцева про Юнґа).

Про фільм *Саят-Нова* треба ще сказати, що, не зважаючи на його історичний антураж — на автентичність стародавніх монастирів з вирубаними на їхніх стінах давніми текстами, на старовинну одежу і середньовічну ритуальність рухів — фільм не є історичним у загальноприйнятому сенсі і ні в ніякому разі не передає життя Саят-Нови точно за історичними даними. Фільм Параджанова, який "випадкове і проминальне робить вічним, індивідуальну долю перетворює в долю всього людства", фактично виходить за рамки історії. Це не є давнє, це є повсякчасне!

Я думаю, що Параджанов в основах своєї творчости дуже близький ідеям Юнґа про глибинні джерела великого мистецтва і що він є живим прикладом мистця, який "говорить архитипами" (хоч я рівночасно переконаний, що про Юнґа він нічого не знав). Параджанов невипадково захоплювався іконами, де святого часто зображувано з різними обличчями. Це, правдоподібно, і піддало йому думку розділити ролю Саят-Нови між чотирма виконавцями, зовсім неподібними один до одного. Таку суто символічну розв'язку образу Саят-Нови було вибрано якраз тому, що Параджанов інтуїтивно бачив образ Поета як всеохопний, понадособовий і позачасовий, отже, іншими словами, архитипічний.

Таким чином, фільм був настільки прекрасний і оригінальний, все було настільки сильно висловлене, що, здавалося, не тільки "параджановці", але й сам Сергій, ідучи далі тим шляхом, нічого вже вищого не зможе створити — може це здавалося тому, що кожний мистець, мабуть, має свої межі, свої вершини?..

На долю цього фільму припало майже стільки трагізму, як і на особисту долю Параджанова — одна немов би випереджала другу. Минав час, а фільм не випускали на екран. Пощастило тільки глядачам Єревану, Тбілісі й Баку — там його показували в рамках ще одного чергового "місячника дружби трьох братніх республік" (глядачам дійсно пощастило — вони побачили фільм в оригінальній редакції).

У такій ситуації, кінця якої, здавалося, не було видно, Сергієві не залишилося нічого іншого, як погодитися на перероблення фільму. Зробив це режисер Юткевич. На жаль, друга версія *Цвіт ґранату* є клясичним прикладом того, як багато може втратити чудовий твір у наслідок переробок, а до того ще зроблених чужими руками. І от в перемонтованому, спотвореному вигляді *Цвіт ґранату* вийшов врешті на екрани. Показували його також і в Києві, але тільки в одному маленькому кінотеатрі. Оскільки в моїй пам'яті променів оригінальний фільм, мені болісно було бачити цю другу версію. Звичайно, багато нібито й залишилося,

але все разом (починаючи від брудного тьмяного кольору — в чому власне не було вини Юткевича, виною були погані копії) було вже не те, і лише приблизно нагадувало витвір Параджанова. І все ж таки, згідно з чутками, англійські і французькі кінокритики, які щойно недавно побачили *Цвіт ґранату,* захоплювалися і цим другим варіянтом.

Незабаром після виходу *Цвіт ґранату* на екран, коротко перед арештом Сергія, він знову повернувся до творів Коцюбинського. Він запросив мене і мого приятеля київського художника Кіма Левича взяти участь у важливому етапі підготови фільму *Інтермеццо* (за оповіданням Коцюбинського), а потім також і в самому зніманні фільму. Сергій хотів зробити фільм, використовуючи для монтажу старі передреволюційні фотографії (родинні, журнальні та інші). Він хотів, щоб саме ми, переглянувши великий матеріял, вибрали з них ці знімки. Сергій — ми просиділи в нього півдня — підганяв нас, співав пеани нашому смакові, говорив, що повністю нам довіряє. Фільм був задуманий дуже цікаво, і все ж таки ми відмовилися від співпраці (правда, думаю, зовсім з різних причин). Левича, як мені здається, дещо налякали загальний тон і вся атмосфера в хаті Сергія — він був тут, мабуть, вперше, постійний шум, гамір і безперервне маскарадне безумство хатнього побуту господаря могли б збентежити кожного, хто до того не звик, тож Кім, людина спокійна і тиха (дуже цікавий художник, прекрасний кольорист), "відійшов убік". Мене Сергій ще продовжував вмовляти: "Ну, будь моїм консультантом з кольорів" (а що це за посада?), "діставатимеш 120 рублів і нічого не будеш робити, тільки на пляні існувати", — але я, зайнятий тоді чимсь своїм, важним, так ще знаючи з власного досвіду, як у нього міняються пляни, відмовився.

Сценарій *Інтермеццо* був відкинутий, так само як колись на самому початку роботи закрили можливості для праці над *Київськими фресками* — такою була доля більшости проєктів Параджанова.

І все ж у мене була одна "золота мрія" — запропонувати Параджанову і зробити з ним разом фільм за *Словом о полку Ігореві.* Мені здавалося, що лише він міг би знайти кінематографічний еквівалент цьому поетичному словесному потокові. Та поки я продумував, як краще вирішити проблему фільму, поки я збирався відкритися Сергієві, його заарештували.

Арешт Сергія — складна історія. Очевидно, що арешт назрівав і підготовлявся заздалегідь, і якісь важелі пустив зверху у рух якийсь вищий київський партократ з мотивів особистої помсти. Але не це було головне — головне полягало в тому, що Параджанов був людиною "поза рамками", покірним бути не

digitized by ukrbiblioteka.org

хотів, відкрито і демонстративно висловлював свою думку про все, включно до політичних питань. Відомо, що незадовго до його арешту він дуже різко і безкомпромісово виступив на якомусь партійному збіговиську в Мєнську, де обговорювано питання культури. Вищі урядовці, присутні на тих зборах, звичайно, не звикли до того, щоб їхні вуха слухали такі промови. Вийшов справжній "скандал". Все це не могло залишитися без наслідків. Параджанов не був дисидентом в загальноприйнятому сенсі цього слова, але його життєві позиції безумовно не підходили ҐБ, а його творчість, у самій своїй основі була нічим іншим, як надінакодумством — все в цій людині було поза ідеологією, поза шаблоном, поза сприйнятливою нудною серединкою, все було "інако". Як відомо, у нас на батьківщині, "аби була людина, а справа завжди знайдеться" — тобто посадити людину, зфабрикувавши справу, дуже просто. Саме так влада зробила і з Параджановим. Він отримав п'ятирічний термін ув'язнення.

Після кампанії за звільнення Параджанова, проведеної на Заході, в якій брали активну участь відомі режисери Фелліні, Ґодар, Антоніоні, Сергія звільнили на рік раніше. До Києва він, звичайно, не міг повернутися — отже поїхав до Тбілісі. До кіностудії його попросту вже не пускали. 1982 р. надійшла звістка про те, що його знову заарештували, на цей раз у Тбілісі. Не так давно тому звідти надійшла чутка, що він на волі і нібито навіть знімає фільм. Як то кажуть — дай Боже, щоб це справді було так.

Незалежно від того, чи закінчився його творчий шлях чи ні, Сергій Параджанов двома своїми фільмами належить й Україні, й Кавказові. Безумовно, що його ім'я багато важить в світі кіна, і коли б його доля не була такою трагічною, якби влада надала йому можливість створити все, що він хотів, його ім'я набрало б ще більшої вагомости, значило б ще більше. Те, що доля Параджанова склалася саме так, а не інакше, ще раз свідчить про те, якою є ситуація в мистецтві, що прагне волі, в середині тоталітарної радянської системи.

А Київ... Київ просто мав щастя, що режисер Сергій Параджанов жив і працював там майже півтора десятка років — так само, як і для Параджанова, надзвичайно важливими, винятково вирішальними були роки праці в Києві, на Україні. І всупереч офіційному радянському кличеві про дружбу народів, за яким фактично нічого не стоїть, оскільки нічого, крім ідеологічної показухи, влада в цьому напрямі не робить, бо не дружби народів їй треба, а тільки однакової міри їхньої покірности, — Параджанов, на відміну від цього, своїм мистецтвом творив справу *справжньої* дружби, дружби національних культур, духовного зв'язку націй.

ВАЛЕНТИНА ЧИСТЯКОВА

Валеріян Ревуцький

19 травня цього року в Харкові померла відома українська акторка, чолова постать в "Березолі", дружина Леся Курбаса Валентина Чистякова. В надзвичайно стислому повідомленні від імени Міністерства культури УРСР, профспілки працівників культури, Українського театрального товариства та Харківського академічного театру імени Т. Шевченка жадним словом не згадано ані про її ролі в "Березолі", ані про величезний вплив Курбаса на її творчість. Очевидно, не забули зазначити її головних ролей в позаберезільський період, зокрема, в драмах Олександра Корнійчука (Ліда в *Платоні Кречеті,* Тайга в *Банкирі*), а також Кошової в *Молодій ґвардії* за Олександром Фадєєвим.

Чому так скупо згадано про цього визначного майстра української сучасної сцени? Коли навіть звертатися до джерел про її творчість, то лише рекомендовано читати про неї в книзі Йосипа Кисельова *Театральні портрети* (1955), перевидані пізніше 1972 р. під назвою *Разом з життям.* З дев'яти "портретів" у книзі всі вони (Гнат Юра, Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький, Іван Мар'яненко, Юрій Шумський, Наталя Ужвій, Олександер Сердюк, Віктор Добровольський) уже давно мають про себе монографії (а дехто з них декілька). Виняток становить лише Чистякова. Всі вони, за винятком знову таки Чистякової, мали чи мають звання народних артистів СРСР. Навіть колеґа Чистякової в "Березолі" та Харківському театрі імени Шевченка Софія Федорцева має про себе монографію.

Чистякову в порівнянні до згаданих діячів українського театру поставлено "в тінь". Історик театру якнебудь ще відкриє невідомі

digitized by ukrbiblioteka.org

факти з її життя, чому саме так сталося, оповість, чому саме її ім'я не ввійшло в збірник статтей про "недомовленого" Курбаса (в-во "Мистецтво", 1969). Але на сьогоднішній день можна з певністю сказати про деякі ґрунтовні причини. Ними є безперечне "затушковування" взагалі діяльности "Березоля" урядовими чинниками радянської імперії. Її ж творча біографія, її успіхи в ролях березільського періоду займають таке поважне місце, що їх неможливо оминути. До кінця свого творчого життя на сцені вона лишалася в тому театрі, який заклав її чоловік Курбас. Хай уже його не було в Харківському театрі імени Шевченка, але те, що він дав їй в "Березолі", керувало нею до 1959 р., коли вона пішла зі сцени. Нема сумніву в тому, що багато від Курбаса лишилося в неї в праці зі студентами Харківського театрального інституту (пізніше Інституту мистецтв).

Валентина Чистякова народилася в Петербурзі. Її батько був солістом у Великому театрі і, рано втративши голос, перейшов на педагогічну працю з вокалу і приїхав до Києва. З ним приїхала і 18-річна донька Валентина. На будинку (Прорізна вулиця ч.19) афіша сповіщала про виставу Молодого театру *Горе брехунові* Ф. Ґрільпарцера (прем'єра 12 грудня 1918 р.). Дівчину зацікавили фотознімки вистави. Вони здалися їй надзвичайно ориґінальними в оформленні, в костюмах і в мізансценах. І вона вирішила стати членом Молодого театру, керованого Курбасом.

Зі слів колишнього члена Молодого театру відомої акторки Олімпії Добровольської, що вона їх оповіла своєму чоловікові акторові Йосипові Гірнякові, сам професор Микола Чистяков, батько Валентини, був вражений працею Курбаса і, відчувши в ньому талановитого майстра, підсилив бажання доньки працювати з ним. Заохочення не було однобічним. Курбас теж оцінив здібності молодої дівчини. В результаті Чистякова стала не тільки сталим членом Молодого театру, а й пов'язала свій творчий і особистий шлях з генієм новітнього українського театру.

Першою ролею Чистякової в Молодому театрі була "Одна з хору" у виставі *Царя Едіпа* Софокла. Вона привернула на себе увагу. В березні 1919 р. вона брала участь в інсценізації віршів і поем Шевченка ("Іван Гус", "Великий льох", "На Великдень на соломі", "Не спалося, а ніч як море", "У неділеньку та ранесенько", "І небо невмите"), де Курбас уперше застосував свій мистецький засіб перетворення. Рік пізніше Чистякова вже грала Оксану (*Гайдамаки,* інсценізація Курбаса за Т. Шевченком) в Театрі імени Шевченка, куди офіційні чинники ввели частину складу Молодого театру з Курбасом.

Про Чистякову у цій ролі згадував учасник вистави *Гайдамаків,* пізніше її колеґа в "Березолі" та Харківському театрі імени

Шевченка Іван Мар'яненко: "Тоді це була зовсім молода, повна жіночої привабливости актриса, яка перед цим працювала в студії з обдарованим балетмайстром Мордкіним, і від нього, крім хореографічної вмілости, навчилася методу досконало і глибоко відчувати ритм в пластичному виразі тіла".[1] Відчуття Чистяковою ритму дуже допомогло дальшим її успіхам. У серпні 1920 р. вона виїздить в складі трупи Київського драматичного театру (Кийдрамте) до Білої Церкви, а восени трупа приїздить до міста Умані під керівництвом Курбаса. "Новою в цьому колективі, — писав актор Прохор Коваленко, — і дуже цікавою для мене та й для всіх глядачів була молода, гарна, надзвичайно пластична артистка В. Чистякова. Дуже стильною була в її виконанні Мірандоліна — справжня італійка. Поетично відтворила В. Чистякова і ролю Оксани в інсценізації *Гайдамаки*".[2]

Вона грала в Кийдрамте чимало інших ролей. Між ними згадується і Нора в *Ляльковому домі* Г. Ібсена. В квітні 1921 р. вона виїздить у складі Кийдрамте як Державного мандрівного зразкового театру до Харкова. Курбас мав на меті в Харкові, тоді столиці України, зорганізувати Центральну студію революційного театру. Але тяжкі матеріяльні обставини життя в Харкові не сприяли цьому. Трупа (включно з Чистяковою) повернулася до Білої Церкви, а на початку 1922 р. виїхала до Києва, де й було зорганізовано Мистецьке об'єднання "Березіль".

Чистяковій в "Березолі" випало грати першу визначну ролю у виставі *Газ* Ґ. Кайзера (1923) — ролю Дочки Сина Мільярдера. Вона мусіла виконувати цю ролю за принципом творчого перетворення, мистецько-театрального засобу, за допомогою якого Курбас як режисер і актори намагалися як можна глибше виявити певну реальність. Жести акторів були синхронізовані з дисонансовою музикою, були експресивні, панували гострі рефлекси, вживалося посилення голосу, використовувалися несподівані інтонації в словах. Надзвичайна пластика Чистякової безперечно сильно допомагала їй в різних комбінаціях, в засвоєнні методи перетворень, а в цій виставі в опануванні перетвореного жесту, що мав виняткове важливе значення. Найголовніше ж полягало в тому, що це була виняткова цінна практика для молодої актриси в опануванні принципу системи Курбаса, що образ на сцені і сам актор є явища цілковито різного порядку.

---

1. І. О. Мар'яненко, *Сцена, актори, ролі* (Київ: "Мистецтво", 1964), стор. 249.

2. Прохор Коваленко, *Шляхи на сцену* (Київ: "Мистецтво", 1964), стор. 177.

digitized by ukrbiblioteka.org

Властиво опанування цього принципу відкрило для Чистякової необмежені можливості для опанування ролей різного амплуа. Одна за одною проходить ціла низка її ролей різного пляну. 1924 р. "Березіль" відновив виставу *Гайдамаків*, де роля Оксани у виконанні Чистякової була вирішена в ліричному пляні. Роля Ізабелли (*Жакерія* П. Меріме, 1925) побудована в лірико-драматичному пляні, як певної посередниці між повстанцями ("жаками") та представниками королівської влади. А роля есерки Дори Бриліянт (*Напередодні* Курбаса та С. Бондарчука за Олександром Поповським, 1925) — драматична. А наступна роля, Машиністки Ольки у *Шпані* Володимира Ярошенка (1926), в п'єсі про зловживання за часів НЕПу виявила щось інше. "Гарною партнеркою йому (Крушельницькому), — писав відомий критик і театрознавець Петро Рулін, — була Олька — В. Чистякова, що вперше, може, себе так виявила, утворивши ґротескову постать не так друкарниці (чи не годі було цю нещасну професію за мішень для дешевої сатири брати), як повії".[3]

1926 р. "Березіль" переїздить до Харкова. Перша роля Чистякової в цей період вже промовляє про неї, як досконалого майстра перетворення. Про те, як актриса досягла цілковитої відмінности сценічного образу від власної індивідуальности, сказав Юрій Смолич, пишучи про її ролю Меліни в першій харківській виставі "Березоля" в *Золотому череві* Ф. Кроммелінка, п'єси про крайність людської жадоби. "Актриса грала пристрасть-жадобу, але перевтілившись при цьому у людський характер, абсолютно відмінний від власних рис. Глядачі, які були особисто знайомі з актрисою, дивувалися й говорили, як звичайно говорить у таких випадках театральний обиватель: «Невже це Чистякова? Її неможливо впізнати». — І це було справді так. Актриса немов би боялась показатись чимсь подібною до самої себе. Вона була відмінна від себе не тільки зовнішністю, але й цілим виявленим на сцені єством. Це було «зроблено» чудово".[4]

Крім повторної ролі Дори Бриліянт в новій версії вистави *Напередодні*, а саме *Пролог* Курбаса та Бондарчука (1927) приніс дві ролі Чистякової цілковито протилежного пляну: Принцеси Лі-Ті-Фу в опереті А. Саллівана *Мікадо* (з новим текстом Миколи Хвильового, Майка Йогансена та Остапа Вишні) та чоловий характер Ярославни в драмі Івана Дніпровського *Яблуневий полон.* В першій гість-режисер Валерій Інкіжинов відкрив у Чистякової ще одну сторону її таланта — добрий співочий голос. Куди складніше

---

3. Петро Рулін, *На шляхах революційного театру* (Київ: "Мистецтво", 1972), стор. 131.

4. Юрій Смолич, *Про театр* (Київ: "Мистецтво", 1977), стор. 143.

була справа з образом Ярославни. Про цей образ писав сам автор, що він "шляхотний, широкий і трагічний".[5] Критика вбачала в цьому образі певну романтизацію прибічників Української Народної Республіки (блакитного штабу), а у Чистякової зазначали підсилену пристрасть до помсти.

Коли було в "Березолі" поставлено *Народнього Малахія* Миколи Куліша (1928), де Чистякова виступила в ролі доньки Малахія Любуні, то це вже була її друга зустріч з цим драматургом. В 1925 р. вона зіграла ролю дівчини Химки в *Комуні в степах*. Критика дуже помірковано відізвалася про цю її ролю. Поза загальними окресленнями життєрадісности та веселої вдачі Химки-Чистякової зазначалося, що її "Химка була не з цього села, інтеліґентніша, ніж написав її драматург".[6] В усякому разі ця роля залишилася у неї переходовою.

Зовсім інше треба відмітити в ролі Любуні в *Народньому Малахії*. Відомий критик, колишній член ще Молодого театру, Йона Шевченко писав про неї:

> Любина (як вона звалася в першій редакції *Народнього Малахія*), — писав він, — це — янгол із болота — примітивний, але міцний характер, велика сила волі у дівчини з-за кисейної завіски, її любов до батька не хоче знати жодних компромісів, до того ж у неї тендітність і наївність підкреслено ірреальна. В цій постаті багато внутрішньо-суперечливих рис так майстерно приведено до одного знаменника, що таке трактування, незважаючи на зовнішню його парадоксальність, мимоволі скоряє глядача. Чистякова виростає на визначну сценічну силу.[7]

Між двома епізодичними виступами Чистякової в березільських ревю *Алло, на хвилі 477* (1929) та *Чотири Чемберлени* (1931) стоїть роля Парані (*Диктатура* Івана Микитенка, 1930), куркулівни, що набралася міських звичок. Її Параня викликала спонтанне захоплення глядача. За Паранею Чистякова зіграла Соню (*Хазяїн* Івана Тобілевича, 1932), скромну провінціяльну дівчину, що хоче вирватися в щасливіше життя від того середовища, що його створило багатство батька. І, нарешті, остання роля під керівництвом Курбаса — це роля Анелі (*Маклена Ґраса* Куліша, 1933), чепурної панянки з душею циніка та егоїста. Отож з "Березоля" Чистякова виходить майстром сцени з величезним діяпазоном, актрисою з широким умінням використовувати свої

---

5. Йосип Кисельов, *Перші заспівувачі* (Київ: "Радянський письменник", 1964), стор. 316.

6. Наталя Кузякіна, *П'єси Миколи Куліша* (Київ: "Радянський письменник", 1970), стор. 103.

7. Йона Шевченко, *Критика* 1928, 5, стор. 138.

digitized by ukrbiblioteka.org

дані, знанням себе самої, самокритичного до себе ставлення та удосконалення. Дванадцять років тому навіть офіційний критик Кисельов ствердив, що "акторське мистецтво по-справжньому вона опанувала на сцені Березоля, в оточенні гарячих прихильників нових форм театральної виразності".[8] Тепер цього року лише зазначено: "З 1922 р. В. М. Чистякова — актриса театру Березіль, пізніше — Харківського академічного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка".[9]

З прийняттям курсу докорінних змін у театрі, основою яких були радянська "соцреалістична" драматургія, російська класика та класичний репертуар українського побутового театру після "Березоля", Чистяковій довелося в останньому лише повторити тему вірности й любови, що вона вже реалізувала в ранній період своєї творчости, граючи ролю Оксани в *Гайдамаках.* Тепер це повторилося в ролях Одарки (*Дай серцеві волю...* М. Кропивницького, 1936) та Галі (*Назар Стодоля* Шевченка, 1939). З п'єс української радянської драматургії Чистякова вперше зустрілася з драмами Корнійчука, граючи Ліду в *Платоні Кречеті* (1935). Аналізуючи критику до цієї мелодраматичної ролі (як її подав драматург), видно, що актриса давала їй яскраве інтелектуальне забарвлення, що взагалі було типовим явищем в її творчості.

З російською класикою Чистякова зустрілася в ролі Катерини (*Гроза* Олександра Островського, 1938). Помиляється визначний критик Кисельов, коли говорить, що Чистякова була першою Катериною на українській сцені. *Гроза* Островського йшла ще 1879 р. на сцені театру "Руської бесіди" за часів керівництва Теофілії Романович, а Катерину грала Марія Романович. Але в цій ролі (за свідченням Гірняка) Чистякова в останній раз діставала поради від Курбаса в його листах з заслання, як саме вона має тлумачити цей образ. Хто знає, чи не Курбас порадив обігравати такий деталь, як хустку на плечах Катерини. Біла хустка, що розгортається на її плечах, коли Катерина у Чистякової говорить про те, чому люди не літають, символізує окриленість її духу; вона спускається до яру на побачення з коханим і розгортає кінці хустки, вона знімає її з голови, ступає, топче її, ніби знімає кайдани, що тримають її в домі тирана-свекрухи.

В 1940 р. Чистякова зіграла заголовну ролю в інсценізації роману О. Бальзака *Євгенія Ґранде.* Вся критика визнала винятковий успіх Чистякової та Мар'яненка (грав ролю батька, Фелікса Ґранде). З численних рецензій можна встановити, що, правдо-

---

8. Йосип Кисельов, *Разом з життям* (Київ: "Мистецтво", 1972), стор. 306.

9. *Культура і життя,* 27 травня 1984, стор. 2.

подібно, це була найуспішніша її роля в позаберезільський період. Створюється враження, що ця роля в своїй композиції була реалізована акторкою як клясичний музичний твір, де початок і фінал мають подібність, але складається він з трьох частин. В першій Чистякова-Євгенія — двадцятитрирічна дівчина, що існує лише автоматично. Вона ходить просто, жести її скупі, вираз обличчя спокійний, байдужий. В другій частині з'являється коханий, і її хода стає легкою, рухливою. Раніше байдужа Євгенія тепер стає жвавою й динамічною. Жести її широкі, відкриті, впевнені. Екстаз щастя йде по висхідній. В третій частині її існування знову набуває автоматизму. Забута коханою людиною, вона ходить повагом по дому, де панує байдужість.

Після Катерини та Євгенії Ґранде (між ними ще треба згадати Цезарину в *Дружині Кльода* Олександра Дюма-сина, 1938) Чистякова знову грає ролю скривдженої жінки. На цей раз 1941 року вона зіграла актрису Марію Лучицьку, героїню драми Михайла Старицького *Талан.* Основна фабула цієї драми — боротьба й загибель талановитої акторки, що присвятила своє життя служінню народові, але терпить наругу й гине від нелюдських знущань.

Про цю ролю вона сама писала: "Марія Лучицька — збірний образ ідейної української артистки кінця минулого століття. Марія — цілеспрямована людина, яка гостро почуває і знає, чого вона хоче. Вона актриса усім своїм єством, усім серцем, помислами і всіма почуттями своїми. Це виявлено міцно і ясно. Театр — це ідейний шлях Марії. Тут розпалилася для неї боротьба двох начал — особистого і громадянського. І перемогло громадянське".[10] Поява цієї драми — закономірна з погляду радянського життя. Вона з'явилася напередодні Другої світової війни. Треба було притягнути талановиту акторку до патріотично-пропаґандивного воза. Творові Старицького надано іншого акценту.

В повоєнний період Чистякова зіграла чимало ролей. Серед них безпосередньо після війни є такі як Берді (*Лисички* Ліліян Геллман, 1946), Аліса (*Глибоке коріння* Д. Ґоу і А. Дюссо, 1947), Леді Мілфорд у клясичній драмі Шіллера *Підступність і кохання,* 1948). Але з кінця 1940-их років в її репертуарі починають домінувати сучасні "соцреалістичні" п'єси, де вона грає: Олену Кошову (*Молода ґвардія* за Фадєєвим), Ганну Ліхту (*Змова приречених* М. Вірти), Ґрету Норман (*Життя починається знову* В. Собка), Єрьоміну (*Перед громовицею* П. Маляревського), Діяну (*Не називаючи прізвищ* Василя Минка).

---

10. Йосип Кисельов, стор. 328-329.

digitized by ukrbiblioteka.org

Свою останню нову ролю (Інґеборґ в *Ангелі-хоронителі з Небраски* естонського драматурга Авґуста Якобсона) вона зіграла 1953 р. Перед тим, того ж року, Чистякова зіграла ролю Діяни в комедії Минка *Не називаючи прізвищ.* Про неї варто сказати кілька слів. Діяна — дружина заступника міністра, отож своїм соціяльним станом належить до привілейованих радянських громадян. Критик Кисельов писав, що

> по-різному грають Діяну Михайлівну. Одні зображають її якоюсь неотесаною Домахою, що випадково потрапила до міністерської вітальні. Другі висміюють її фальшиву поважність і безглузду претензійність. Треті відтіняють її обивательську обмеженість і користолюбність, всіляко обігрують невідповідальність її нарядного плаття і сірої душі. Її (Чистякової) Діяна Михайлівна не здається надто вульгарною, смішною, і в той же час ми бачимо явно сатирично змальований портрет. Коли на початку спектаклю Діяна поважна, надута, владна, то після того, як чоловіка знято з високої посади, вона швидко втрачає своє штучне оперення і на очах у глядача перетворюється на мокру курку.[11]

Є один деталь в статті Кисельова про цю ролю, що промовляє досить вимовно. А саме, щоб підсилити суворість своєї героїні, Чистякова змінює свій голос, він набуває відмінного звучання, стає різким, густим і грубим в порівнянні до її м'якого, співучого голосу в житті. Отож, ясно, що тут діяв принцип системи Курбаса. Актор —одне явище, а створений ним образ — явище абсолютно інше. Голос, жест, рухи та інше допомагало об'єктивізації образу. Чистякова закінчує свій сценічний шлях принципами системи Курбаса.

Сучасна театральна українська преса нічого не сказала про те, як саме викладала Чистякова протягом майже 25 років у Харківському театральному інституті. Можливо, переказуючи студентам принципи акторської системи Курбаса, вона навіть і йшла врозріз з єдиновизнаною офіційними радянськими чинниками системою Станіславського. Чи це теж не було причиною того, що її відсунуто "в тінь" супроти інших колеґ? Можливо якнебудь зможуть відповісти на це питання майбутні історики українського театру.

---

11. Там таки, стор. 338-339.

ФРАНКО, ЯКИМ ПОВИНЕН БУВ БУТИ

Богдан Струмінський

Франко сидить під арештом. Серед арештантів є єврейський хлопець. Хлопець наближається до вікна, щоб дихнути свіжим повітрям. Австрійський вартовий стріляє і вбиває його. Ось експозиція цього фільму, що має відразу ввести глядача в настрій кривавої сатрапії, якою мала б бути Австро-Угорщина. Сцена більш нагадує *Репортаж із заповідника імени Берії* Валентина Мороза, ніж цісарсько-коронну Галичину.

На обрії з'являється панна Людвіка, полька, як указує ім'я. Панна Людвіка має гарне м'ясисте лице російської бльондинки, говорить по-українському з московсько-київським щьоканням і чіканням ("щьо", "чі" і т. п.), і Франко (кров — не вода) негайно в неї закохується. Зрештою Франко також щьокає і чікає, отже з них підібрана добра пара. Але на перешкоді стають клясові розбіжності. Високопоставлений батько примушує Людвіку вийти заміж за когось із відповідних сфер. (Як у зразковому романі для кухарок). Шлюб відбувається в церкві східнього обряду з церковнослов'янськими співами. Це правда, що панна Людвіка мусіла б бути римо-католичкою, але "какая разніца", воно й так саме клерикальне мрякобісся. На щастя, Франко не занепадає духом. Він цитує вірша Пушкіна доброю російською мовою (в якій щьокання і чікання, а також часте в фільмі акання нарешті стає на своє місце) і їде до Києва, де зустрічає панну Ольгу. Коли панна Ольга бачить Франка, оркестра, схована за екраном, вдаряє в "крешендо-страшендо", достеменну хуртовину звуків, що дозволяє глядачеві догадатися, що з цієї муки буде хліб. І справді, пару сцен пізніше обоє вже цілуються за весільним столом. Потім молоді їдуть до Львова, де Франко продовжує свою аґітаційну діяльність, густо перервану довгими деклямаціями віршем і прозою прямо в екран. Щоб читачеві не було часом замало літератури, на екрані з'являється Михайло Коцюбинський на тлі свого сильно побільшеного листа до Франка і деклямує цей же лист напам'ять. Яку пам'ять мусіли мати ці люди! Потім відбувають знані з історії баденівські вибори. Покищо несправедливість тріюмфує. Але ненадовго! Ось вибухає революція в Росії, провісник жовтневої, і польські робітники Львова виходять на вулиці під червоними прапорами, голосно співаючи франківського "Вічного революціонера". Звичайно, вони вже тоді знали, що в 1956 р. їх буде

digitized by ukrbiblioteka.org

зобов'язувати пролетарський інтернаціоналізм як членів соціялістичної співдружности держав. Греко-католицький священик з пикою деґенерата (цікаво, в якій установі УРСР знайшли таку фізіономію?) проклинає Франка з амвону. Потім знов з'являється Коцюбинський (який був не лише письменником, але й батьком знаного більшовика) і революційна копуляція (вибачте, деклямація) обох символів єдности революційних демократів обабіч Збруча (які, хоч ще не були марксистами-ленінцями, але вже "сблізілісь вплотную"), провісник "возз'єднання" 1939 року, закінчує кінострічку.

Я переповів коротко так, як запам'ятав, зміст київського фільму *Іван Франко* виробництва 1956 р., американська прем'єра якого відбулася 12 липня 1984 р. в Гарварді перед студентами літнього курсу україністики.

Постановники доклали чималих зусиль, щоб надати фільмові місцевого кольориту: порозвішували польські вивіски у Львові, де накручували фільм, навчили акторів кількох галицьких висловів (як: "хай їх шляк трафить" — неважко догадатися, кого, в усякому разі не творців фільму), переодягнули їх у відповідне шмаття, і все ж я мав враження, що передо мною не Галичина, а інша країна, знана мені з інших радянських фільмів і з розтину. "Здрастуйте", "сємінарія", "чємодан", "поліцейський", "староста" на селі (а в Галичині вони ж були в повітових містах)... Ім'я єврейського хлопця "Йоська" (як Васька), а не Йосько... Я вже згадав про чікання. Де так говорили і говорять? І де так напоказ співають, деклямують, "пєрєживают" перед усім світом? Тільки в одній країні ("я друґой такой страни нє знаю"). Так, ясно, в Росії і в зросійщених східньоукраїнських містах.

Фільм завбачливо кінчається на пару років перед Першою світовою війною. Чому не 1916 роком, коли Франко помер? Чи не тому, що в той час Франко почав робити різні речі, які не личили революційному демократові? Наприклад, підтримав антиросійських Українських січових стрільців, сховався десь у Львові від переможного російського війська і адміністрації, замість вітати їх як визволителів (під реакційним приводом, що нібито вони забороняли й нищили українське національне життя в Галичині) і т. п. А, може, закінчення передвоєнним часом виникло з вимог кінематографічного "художества"?

УКРАЇНСЬКІ ПОЛІТИЧНІ ПАРТІЇ НА ЕМІҐРАЦІЇ В 1945-1955 РОКАХ (II)*

Василь Маркусь

II. Під кутом *структури наших партій* в найширшому розумінні, тобто того, що Дювержер називає "арматюр" (armature), і що відповідає організаційній структурі, то слід ще раз сказати, що вона випливає з оточення (яке вже розглядалося раніше), як також умотивована досвідом і попередньою історією українських партій та їм подібних організацій. На неї так само мали впливи деякі зовнішні фактори, що складають оточення.

Насамперед, наші партії, як було щойно зазначено, не мали конечних атрибутів нормальних державних партій — парляментарної партійної організації, яка подекуди стає істотним ядром партії, нормальних виборців й виборчого механізму, за винятком короткотривалого сурогату табірних виборів. Щодо квазіпарляментарної партійної структури і функції, то деякі міні партії на це концентрували всю свою увагу (в УНРаді), при цьому зменшуючи іншу структуру, головно на низах, до мінімуму. Йдеться тут про малі партії, ґенеза, якщо не вся діяльність яких проводилися у пов'язанні з УНРадою, Виконавчим Органом тощо.

Натомість, більші партії, головно 3-4 основні (ЗЧ ОУН, ОУНс, УРДП, СГД), цілком виразно розбудували свою структуру незалежно від представництва в УНРаді. Ця структура мала принаймні два щаблі: *центр* і *низові осередки*. В націоналістичних організаціях і УРДП були ще посередні щаблі (краєві, зональні, а у випадку ЗЧ ОУН, крім "теренового керівництва", ще й обласне). Устрій партій часто мінявся, бо й обставини були дуже мінливі, але у названих організаціях, за винятком УРДП, він мав певні константи і базувався на авторитарних принципах керівництва й елітизмі членства ще з передвоєнних років. Цей "елітизм", очевидно, був іншим в масових бандерівських ЗЧ ОУН, аніж у малій гетьманській організації, що спиралася на вибрані одиниці, але наставлення і добір навіть рядового і малоінтеліґентного членства націоналістичного підпілля був селективним із вимогою виконання певних передумов і зобов'язань. Інші організації т. зв. демократичного табору мали доволі вільне членство, коли між при-

*Закінчення. Початок див.: *Сучасність*, 10, 1984.

digitized by ukrbiblioteka.org

хильником і оформленим членом часто не було різниці. Вистачило заявити про свою добру волю бути членом, і він чи вона приймалися до партії. Всі партії мали свої статути чи "устрої", але в житті вони не були такими, як на папері. Важливішими були наявна організаційна структура, мережа клітин і проводів та зв'язки між ними, як також інші знаряддя дії і впливів на своє оточення, як теоретичний статут. З цього приводу навіть в ЗЧ ОУН були закиди про недотримування статуту ("устрою"). Найповнішу і найстрункішу структуру мали, без сумніву, ЗЧ ОУН; за тим самим зразком, але ще давнішої дати, зберігала конспіративний принцип структури в своїй організації й ОУН А. Мельника. Остання мала ще селективну групу членів для спеціяльних завдань (зв'язок з краєм та особливо ризиковані засекречені дії), т. зв. "одинку". ЗЧ ОУН здійснювали це за допомогою окремих референтур і спеціяльно для цього призначених випробованих членів, але не існувало окремої організаційної мережі, хібащо, за крайовим зразком, діяли групи, що виконували функції партійної міліції, т. зв. боївки. Законспіровані організації-партії, наприклад, обидві ОУН, мали основні клітини, чисельність яких не перевищувала п'яти членів, що були знайомі й втримували контакт між собою, т. зв. звена. Пізніше і перша, і друга організація поширили звено чи основну клітину до осередку, в ЗЧ ОУН — до куща чи станиці. В обидвох організаціях індивідуальні члени мали свої організаційні псевдоніми.

Якщо йдеться про членство, то в націоналістичних організаціях розрізняли: а) виразно оформлених членів, які склали присягу, та б) симпатиків, що їх уважали кандидатами в члени. Цього не мали інші партії, за винятком гетьманців. Поза ними були прихильні люди, які навіть могли збиратися на ширші інформативні сходини, виконувати деякі доручення партії, але частіше висувалися партією для виконання певних суспільних функцій. Серед прихильних мас виникла ще спеціяльна група "поплентачів", які виразно з опортуністичних мотивів у таборах приставали до партій, переважно до таборової більшости. Не раз ці "поплентачі" оформлювалися в повних членів і згодом вибивалися і на керівні позиції.

У всіх політичних партіях в принципі можна розрізнити людську масу за такими категоріями членів чи прихильників: а) *провідне ядро,* б) *керівний актив,* в) *члени-кадри,* г) *кандидати* і ґ) *прихильники та симпатики.* Останні поділяють позиції, погоджуються чи й схвалюють діяльність партії, але не заявляють про це відкрито і не готові брати на себе відповідальности. Цю структуру людської маси в партії можна представити у формі концентричних кіл, з яких кожен, чим дальше від центру, тим менше має з ним пов'язання і відповідальности.

Характеристика членства у партіях заслуговує на детальнішу аналізу, на що в рамках цієї статті немає місця. Дуже характеристичними будуть висліди такої аналізи щодо складу членства, їх вікового, освітнього і соціяльного статусу, регіонального походження, релігії, що був доволі різнорідним у принайменше двох категоріях партій: численних — ЗЧ ОУН, ОУНс та УРДП, з одного боку, та малих демократичних, включно з СГД, з другого. Але для повноти картини важливо тут подати хоч приблизні числа. Наші дані є лише загальною оцінкою, базованою на деякому знанні внутрішнього стану в окремих партіях, але не на друкованих даних (яких немає) чи на архівах (які недоступні); деяку уяву про ці речі дають інтерв'ю з лідерами партій і членами керівного апарату.

У висліді висуваємо таку *оцінку* приблизно на час зеніту *організованости партій* (початок 1949 р., на початку масового переселення таборів ДіПі): Без сумніву, найчисельнішими були ЗЧ ОУН, які мали організоване членство на Заході (основна маса якого перебувала в Німеччині й Австрії чи звідси почало розселюватися до інших країн). Разом з організованим юнацтвом ЗЧ ОУН (зорганізованим формально в мережу молоді від 15 до 21-22 років), вони мали понад 5.000 формально зорганізованих членів, в тому числі понад 3.500 членів т. зв. сітки або активу, себто старших. Це було пропорційно до людської маси ДіПі доволі високе число; друга за кількістю — ОУН, разом з мережею молоді (від 16-17 до 20-22 років), т. зв. Молодь ОУН, мала між 1.200 і 1.500 членів. Таку ж кількість приблизно мала УРДП, яка не організувала окремої мережі партійної молоді, а молодих членів включала прямо до партії. Її членство, як вже сказано, було доволі вільне і менш формальне. Інші партії, кожна з яких в цей період нараховувала між 150 і 300 членів, були: УНДС, УНДО, УСП і СГД; біля ста — СЗСУ-СП і між 50-80 СКТС. В той час (1949) вже відірвалася від ЗЧ ОУН опозиція УГВР, що пізніше доповнилася відламом ОУН; в 1949 р. близько ста осіб вважали себе організаційно зв'язаними з т. зв. "опозицією", а в 1954-55 рр. середовище ЗП УГВР-ОУНз могло нараховувати 300-400 членів. Від дев'яти до десяти тисяч чоловік були активно пов'язані з українськими політичними партіями; до них слід додати коло 15 тисяч прихильників, і тоді матимемо досить поважну картину людської маси політично зацікавлених українських еміґрантів цього періоду.

До структури партій належить аналіза ділянок праці центрального і проміжного керівництва, як також низових осередків. Це найкраще відтворює наявність референтур чи відділів у центральному керівному органі. Перерахуємо ці головні референтури в проводі обох ОУН, при чому варто зазначити, що було розріз-

digitized by ukrbiblioteka.org

нення між проводом ЗЧ ОУН і складом референтів цього проводу, як також існувало подібне розрізнення між складом Проводу українських націоналістів (ПУН) та референтами. Останні могли бути в складі проводу або ні, тобто керувати якоюсь ділянкою, не належачи до провідного ядра — керівного і напрямного центра партії. Отже типовими референтурами цих організацій були: секретаріят або секретар (ПУН), організаційна, фінансова, ідеологічна, пропаґанди, видавництва й інформації, внутрішньої політики, зовнішньої політики, культури й освіти, військова, молоді (юнацтва), суспільно-громадська, та специфічні — служба безпеки — СБ (в ОУНс цією ділянкою, мабуть, займалася "одинка"), зв'язку з краєм. Таким чином, у центральному керівництві було між 12 і 15 окремих ресортів. В деяких краях т. зв. "теренові проводи" мали майже ту саму кількість референтів (звичайно, менше, при чому тут всі референти становили крайове-теренове керівництво). В ЗЧ ОУН існували референтури і на обласному та низовому (по станицях) рівні. Малі партії, очевидно, такої складної керівної машини і детального поділу на референтури не мали. Крім 3-4 референтів і секретаріяту в ЦК УРДП, певні члени не мали конкретних функцій, а виконували завдання в залежності від потреби. Варто зазначити, що референти централі, а подекуди й країв (теренів) займалися виключно партійною роботою, себто творили постійний партійний апарат.

Якщо йдеться про *апарат,* то його витворили тільки три найбільші партії, при чому в деяких з них, а саме в ЗЧ ОУН, він розрісся до справжнього апарату масової партії. Майже всі члени центрального проводу і референти, далі — частина теренового проводу і деякі працівники на низах (наприклад, в СБ) та пропаґандивно-видавничого апарату були на утриманні партії, тобто на "етаті". В ЗЧ ОУН цих людей могло бути в 1948-49 рр. яких 75 до 100 осіб. В ОУН було приблизно 20-25 працівників на "етаті", в УРДП — 5-7 (головно працівники видавництва "Українські вісті"). Інші партії не мали членів, які одержували платню за партійну працю, якщо не рахувати кількох в апараті УНРади, але їх праця не повинна була бути партійною. Інакше кажучи, малі демократичні партії не мали майже ніякого постійного і платного апарату. Партійні функції, що їх діячі в партіях виконували, були добровільні або пов'язані з редакторською працею у якомусь видавництві, необов'язково пов'язаному з партією.

З'ясувавши справу керівництва і апарату, ще зупинімся на питанні, не менш важливому для партій, а саме на питанні *особистого лідерства.* Персональний момент, немає сумніву, відіграє важливу ролю в кожній національній політиці, а в українській, можливо, порівняно більшу. Під кінець війни кілька провідних ліде-

рів були інтерновані німцями, і кожен з них, при чому, репрезентував певну ідеологічно-партійну групу чи орієнтацію: А. Лівицький, А. Мельник, П. Скоропадський і С. Бандера. Через те, що вони особисто репрезентували певні рухи й організації, при чому жаден з них не був виразно скомпромітований якоюсь співпрацею з нацистами, надало їм якогось символічного і харизматичного статусу. Після смерти гетьмана Скоропадського в дусі монархічного принципу позицію батька зайняв молодий і надійний гетьманич Данило. Вже під кінець сорокових років на таку позицію вибився і кольоритний лідер східньоукраїнської еміґрації письменник І. Багряний. Разом з ними кожна партія чи центр мали групу видатних провідників чи просто діячів, які несли на собі великий тягар праці й відповідальности. Це були люди з найближчого оточення даного керівника — Я. Стецько, С. Ленкавський, М. Лебедь (напочатку) у бандерівців, О. Бойдуник, Я. Гайвас, генерал М. Капустянський в ОУН А. Мельника, М. Лівицький в колах екзильного уряду, який виринув щойно пізніше на капіталі батька. Крім них, виявилися назовні такі лідери деяких партій, як І. Мазепа, Б. Іваницький, о. І. Гриньох, І. Вовчук, Л. Ребет, Ф. Піґідо, В. Доленко та інші. Приблизно з два десятки таких лідерів очолювали й репрезентували (прямо чи посередньо) наші політичні партії чи, як популярно прийнято називати в українському політичному жарґоні, середовища. З тих, що опинилися на еміґрації і вже перед війною відігравали певну політичну ролю — реґіонально або на еміґрації — варто згадати В. Мудрого, М. Рудницьку, Ю. Ревая, Н. Григоріїва, О. Шульгина, Б. Мартоса й інших, а серед них у час війни квазіполітично виявив себе В. Кубійович, політично зактивізувалися тільки М. Стахів і К. Паньківський. Ці лідери радше були активними на суспільному і науковому відтинках.

Вже *анатомія силуєток і політичного заанґажування цих людей* могла б дати цікаві висновки до студії наших партій. Але варто б, наприклад, вивчити силуетки і політичну кар'єру всіх членів проводів ЗЧ ОУН і ПУН, ЦК УРДП чи УСП й УНДС, членів УНРади і Виконавчого Органу, і тоді, з погляду лідерства і його якостей, ми мали б цінні дані для дослідження партій. Такі студії цілком можливі, і хто досліджуватиме історію наших партій зі структурного погляду, повинен і цим зайнятися.

Важливо також пізнати modus operandi проводу і керівних осіб. В авторитарних партіях діяв один принцип — *централізму і персональної відповідальности,* в демократичних — інший: котрий з них давав кращі висліди не лише для даної партії, але й для справи, якій ці партії бажали служити, не будемо тут розглядати. Виглядає, що і в авторитарних організаціях не застосовувався абсолютно провідницький принцип, хоч його ідеологічно ні в

digitized by ukrbiblioteka.org

одній ОУН серйозно не заквестійовано, бо дуже вже твердо вони були заякорені в традиціях старої ОУН. Були доволі вільні дискусії і розходження на форумі проводів, але провідник чи "вождь" мав вирішальне слово, вислуховуючи опінію своїх співробітників. Знову ж таки у наших демократичних партіях на більшість голосів мав великий вплив лідер типу Лівицького, Багряного. Зрештою багато рішень приймалося вужчим проводом, своєрідною "камарильєю", яку так чи інакше добирав собі керівник. Тут важливо зазначити, що в націоналістичних організаціях у творенні різних органів керування діяв принцип централізму і призначень згори, як також особистої відповідальности, якого, на щастя, ніхто не прикривав фіґовим листком "демократичного централізму". Щойно з 1954 р. третій відлам ОУН — ОУНз або "двійкарі" намагалися впровадити в партійний процес виборчу систему і своєрідну децентралізацію.

У цьому зв'язку партійної структури бажано порушити справу внутрішньої взаємодії в партії — між проводом і членством — т. зв. комунікації чи зв'язку. Це доволі істотна риса аналізи партій, бо на цій підставі можна говорити про динаміку, ефективність партійної організації, внесок її складових частин та індивідуальних членів у цілість. У випадку обидвох ОУН ця система продовжувалася від первісної підпільної ОУН на західніх землях та еміґрації. Її визначували не лише конспіративний характер організації, провідницький принцип, наявність апарату, але й зразки, які ця організація брала до уваги. Немає сумніву, що ними були як праві авторитарні рухи на Заході, так і крайньо ліві революційні організації, зокрема більшовицька партія. Отже, ця система базувалася на обов'язку служіння члена організації, відповідальности, виконання даних йому доручень. Плянування провадилося центрально, давалися доручення, виконання яких припильновано, за невиконання доручень накладалися санкції. Відбувалися часті особисті зустрічі керівників з підлеглими виконавцями, періодичні сходини у вужчих групах, вишкіл і система індоктринації шляхом обов'язкових лекцій, у випадку юнаків і молоді навіть іспитів, пробних періодів перед осягненням формального становища чи виконанням відповідального завдання. Систематична звітність проводові і накази чи інструкції проводу низам характеризують цей механізм. Система комунікації скоріше подібна до військового типу організації, ніж до партійних клюбів. Нічого такого не мали демократичні мініпартії. Це справді були радше добровільні клюби і тут цілком доречно пригадати і зробити аналогію з відомою дискусією між більшовиками і меншовиками в рамках РСДРП в 1903 р., про те, якою має бути революційна партія.

Система і програма політичних вишколів заслуговує на окреме розглядання та критичну оцінку.

Частиною комплексу комунікації і зв'язку є такий важливий засіб партійної дії і впливу на членство та маси, як *партійна преса.* Вона у нас існувала у двох формах: а) внутрішні публікації партій, періодичні й неперіодичні, найчастіше напівлеґального або й суворо нелеґального характеру; б) леґальна преса, іноді називана "напівофіціозами" партії, призначена для широкого читача, якого партія бажала "притягнути", себто змобілізувати для підтримки її позицій. Партії намагалися також мати вплив на формально "незалежну" пресу, в якій вони могли б легше проводити свою лінію, аніж у сугубо невтральній публікації чи в органі, що належав до табору противників.

Українські партії періоду таборів ДіПі мали такі головні публікації:[10]

ПАРТІЙНІ ЖУРНАЛИ І БЮЛЕТЕНІ	*ГАЗЕТИ І ЖУРНАЛИ ПІД ВПЛИВОМ ПАРТІЇ*
ЗЧ ОУН: *На сторожі* (1945-48)	*Час* (Фюрт, 1946-49)
Визвольна політика (1946-49)	*Українська трибуна* (Мюнхен, 1946-48)
Юнацький шлях (1946-49?)	*Український самостійник* (Мюнхен, 1950-54)
Визвольний шлях (з 1948 р.)	*Шлях перемоги* (Мюнхен, з 1954 р.)
Сурма (1949-51)	*Українець у Франції* (Париж, 1945-60)
	Українська думка (Лондон, з 1949 р., виходила раніше як непартійна)
ОУНс: *За самостійність* (1946-48)	*Орлик* (Берхтесґаден, 1946-48)
Наш шлях (1945-46)	*Тризуб* (Брюссель, 1947-48)
Наша думка (1946-47)	*Промінь* (Зальцбург—Мюнхен, 1948-49)

10. Це зведення партійної преси зроблено на підставі відповідних гасел в *Енциклопедії українознавства* (абеткова частина), а також джерельного довідника: *Political Refugees and Dispiaced Persons, 1945-1954.* Compiled by Yuri Boshyk and Boris Balan (Едмонтон: The Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1982).

digitized by ukrbiblioteka.org

Шлях молоді	*Український голос* (Мюнхен, 1949)
Український бюлетень інформації (1946-49)	*Українське слово* (Париж, з 1948 р.)
	Смолоскип (Париж, 1952-56)
УГВР/ОУНз: *Бюлетень ЗП УГВР*	*Українська трибуна* (Мюнхен, 1948-49)
До зброї (1946-56)	*Сучасна Україна* (Мюнхен, 1951-60)
Українська пресова служба (1946-49)	*Українська літературна газета* (Мюнхен, 1955-60)
	Український самостійник (Мюнхен, 1954-57)
УРДП (**Багряний**) *Наші позиції* (1945-49)	*Українські вісті* (Ной-Ульм, 1945-78)
і **ліві** *Наша боротьба* (1946-47)	*Вперед* (Мюнхен, 1949-?)
Юнацька боротьба (1946-48)	
УНДС: *Бюлетень УНДС*	*Проблеми* (Мюнхен, 1947-48)
	Мета (Мюнхен з 1953 р.)
УСП	*Вільне слово* (Авґсбурґ—Лондон, 1946-?)
СЗСУ-СП	*Український селянин* (Мюнхен, 1945-78)
СГД: *Український літопис* (1946-48)	*Ранок* (Гайденав, 1946-48)
УНДО, УНДС, УСП, СЗСУ мали спільно або окремо під своїми впливами	*Неділя* (Швайнфурт, Ашафенбурґ, Авґсбурґ, 1945-50)
	Наше життя (Авґсбурґ, 1945-48)
	На чужині (Фільсбібурґ, 1946-48)
	Християнський шлях (Карльсфельд, Міттенвальд, 1946-48?)

Підпільні партійні видання, звичайно, не мали позначеного місця видання, або мали фіктивні міста, як наприклад, Рим, Женева, Роттердам, Берлін. Крім тут перерахованих, було ще кілька місцевих циклостильних видань, здебільшого 1-5 чисел.

Нарешті, питання фінансів вимагає хоч побіжної згадки. Авторитарні організації, які також були найчисленніші і мали найбіль-

ший апарат, потребували й поважних фінансів. Їх здобували різними шляхами: внески, пожертви окремих прихильників чи установ (кооператив, партією керованих зарібкових підприємств), прибутки з торговельних операцій, популярних після війни (чорний ринок), в чому щонайменше обидві ОУН були заанґажовані. З метою збирання поважних фондів, що потребувало широкої діяльности і заанґажованого апарату та "етатів", діяли окремі групи — "фінансові референти". В контрольованих партією таборах чи установах, які мали свої власні чи одержувані від адміністративних чинників засоби, діяли окремі "свої люди", які ці операції проводили. Ця діяльність була не менше засекречена, ніж праця, наприклад, служби безпеки чи краєвого зв'язку. Один фінансовий референт запевняв мене, що його організація розпоряджалася поважними фондами і різною валютою. Але загальне враження, що склалося від апарату обидвох ОУН, було те, що їхні "етати" були низькі і ледве втримували життьовий мінімум, так що дехто із апаратників, крім оперування чорного ринку для партійної каси, був приневолений дещо організувати збоку і для себе. Ніяких сум, навіть приблизних, якими розпоряджалися деякі партії, не рискую подавати, бо вони прямо невідомі.

Політична система

Взаємодія структури і функцій партій у певному оточенні та у певній політичній культурі становлять т. зв. політичний процес. А цей у висліді дає політичну систему, у нашому випадку політично-партійну і партійно-суспільну, бо інші важливі системні політичні чинники — держава, адміністрація, практична політика у різних ділянках державного життя на еміґрації не існували, хібащо мали різні сурогати. Їх частково ми вже характеризували у першій частині доповіді, характеризуючи т. зв. панорами українських партій та їх взаємини між собою.

Згадано, що наша система є багатопартійною, хоч зі своїми певними особливостями, які квестіюють нормальне функціонування багатопартійного устрою суспільства. Крім теоретичного визнання демократії і принципу партійного розиграшу, найсильніша партія (ЗЧ ОУН) виявляла на практиці типові тенденції монопартії в контролі громадського життя і наданні тону еміґраційній політиці. У цьому сенсі великий злам заповідав вступ ЗЧ ОУН до УНРади, звідки та організація по другій сесії вийшла. Вхід до УНРади, мабуть, був відходом від їх типових позицій. Намагання контролювати певні суспільні організації, а ще більше таборове самоуправління (про що була мова), змобілізувало всі інші партії і частину непартійних в опозицію до ЗЧ ОУН, яких

digitized by ukrbiblioteka.org

критиковано за монопартійне керування суспільного сектора і за тенденції до тотального його опанування.

Властиво, боротьба за впливи і контроль громадського сектора забирала велику частину енергії партійних діячів, членів і апарату. ЗЧ ОУН, попри платонічні заяви про непартійність суспільного сектора, виразно бажали, щоб ці організації не були критичні до їх позицій і щоб вони вели працю в бажаному для партії дусі. Якщо вживати технічної мови, яка застосовується до політичного процесу, то ЗЧ ОУН саме бажали виконувати ролю головного актора, а суспільним організаціям визначалася підрядна роля, завдання та місце в суспільстві. Це стосувалося головно до складу керівних органів тих організацій, бо від них залежало все інше. І ці справи наперед вирішувалися відповідними референтами у дотичних проводах ЗЧ ОУН, а їх ухвали досить ефектовно реалізувала ціла мережа даної партії.

До суспільних організацій сильніші партії, а практично найсильнішою були ЗЧ ОУН, застосовували таку політику:

а) В репрезентативних загальноукраїнських організаціях бажалося мати основний вплив, допускаючи льояльну меншість, або якесь домовлене зрівноваження сил: ЦПУЕ, Українське центральне допомогове об'єднання Австрії, Український допомоговий комітет Бельгії, Українська санітарно-харитативна служба, Центральний союз українського студентства тощо;

б) Була тенденція мати вирішальний вплив на керівництво деяких господарських організацій (кооператив), як також таборового самоуправління;

в) Не висувалося претенсій до керування там, де організації діють незалежно і де партія не мала власних сил, щоб поширити впливи, проте треба було конче невтралізувати можливі тенденції проти даної партії, наприклад, Пласт, наукові і освітні установи, спортивні товариства тощо;

г) Від початку було намагання творити деякі т. зв. "фронтові" організації, які були "прибудівкою" партії, але діяли леґально у певному середовищі. Наприклад, серед студентства дві головні партії мали свої організації: "Зарево" (ОУНс), Товариство студіюючої молоді імени Міхновського (ЗЧ ОУН). Деякі партії, поруч Пласту, створили свої організації молоді — Спілку української молоді (під впливом ЗЧ ОУН) і Об'єднання української демократичної молоді (УРДП) та Організацію української молоді у Франції (ОУНс). Короткочасно існувала в таборах під впливом ЗЧ ОУН Селянська спілка, як також організація, придумана для "непартійних" наддніпрянців — Спілка визволення України. У Франції і Бельгії ЗЧ ОУН ініціювали і контролювали профспілкові організації — Об'єднання українських робітників у Франції і Союз українських робітників в Бельгії. Існували також ветеранські

"фронтові" організації (Леґіон С. Петлюри під впливом УРДП, два об'єднання вояків УПА тощо);

ґ) Якщо певну організацію з понадпартійними претенсіями опанувала одна партія, інші найчастіше виходили, але часто ініціювали творення паралельної організації; так 35 років перед двома громадськими централями в Америці діяли в Німеччині: Центральне представництво української еміґрації (з більшістю бандерівських впливів) та короткотривалий Союз українців Німеччини; в Бельгії від УДК відійшла "демократична" меншість і зформувала Союз українців у Бельгії, а в Англії та сама група створила також слабше Об'єднання українців у Великобританії в противагу до Союзу українців у Великобританії, досить виразно контрольованого ЗЧ ОУН. У Франції в розглядуваний період не була створена спільна центральна організація, діяли лише окремі партійно профільовані організації.

Коротко діяли дві студентські централі — під впливом однієї і другої фракції ОУН, які нарешті об'єдналися, дві спілки політичних в'язнів і два журналістичні об'єднання (при чому, на відміну від перших організацій, тут дублювали журналістичну організацію речники ЗЧ ОУН, бо в раніше створеному Союзі українських журналістів вони були меншістю; тоді вони заснували короткотривале Національно-Демократичне об'єднання українських журналістів. Дублювання деяких централь і організацій, як також факт творення "фронтових" організацій, через які партії бажали діяти назовні, часто прикриваючи свій контроль над ними, належали до слабких сторінок українського суспільного життя і в цьому участь партій була загалом неґативною.

Окремі партії мали помітний вплив на творення організацій на реґіональній базі, зокрема "східняцькій" і "західняцькій". Існували у цей період й типові реґіональні партії: галицьке УНДО нею було в силу свого відновлення з реґіональної організації. Виразну реґіональну лінію вели Союз земель соборної України — Селянська партія, хоч за своєю назвою ця партія повинна була прагнути до "соборности". УРДП стала де факто партією наддніпрянської еміґрації, хоч за задумом такою не мала бути: до першого складу її ЦК входили чотири галичани із колишньої Української національно-революційної партії І. Мітринґи (відлам від революційної ОУН у час війни). Але у своїй масі УРДП охоплювала тільки нову підрадянську еміґрацію з Наддніпрянщини. Всі три фракції ОУН втратили частину своїх діячів з числа наддніпрянців, що їх вони приєднали під час німецької окупації. В 1946-50 рр. відбувався винятково запеклий конфлікт довкола "Збруча" (його риття чи закопування), і в ньому марку типово галичанської партії отримали ЗЧ ОУН, а "східняцької" — УРДП. Полеміка набирала доволі емоційних відтінків, була іноді демагогічною, хоч у принципі

digitized by ukrbiblioteka.org

критика "галичанства", що на еміґрації переважало і надавало тон, мала доволі істотні арґументи.

Наявність багатьох партій і кількох центрів, але разом з тим і деяких засадничих проблем чи концепцій, які ділили ці партії на протилежні між собою сили, призвели до витворення бльоків чи альянсів. Першим з них, що мав на меті взагалі довести до спільного знаменника роздрібнені і порізнені між собою партії, був Український координаційний комітет, заснований 1946 року, до якого ввійшли всі партії, крім ЗЧ ОУН. Метою цього комітету було довести до певної і постійної інституційної єдности, що сталося шляхом створення Української Національної Ради. До нього увійшли ЗЧ ОУН, але не гетьманці, які були членом УКК, з простої причини, що концепційно рамки Державного Центру УНР не давали їм задовільного становища до співіснування.

Факт, що ЗЧ ОУН були в УНРаді, але водночас не були там вдоволені з свого статусу, а згодом і вийшли з неї, викликав зближення між гетьманцями і ЗЧ ОУН, що виявилося у тривалому альянсі між цими правими силами. Він зокрема позначився у громадській співпраці обидвох партій, а також ідеологічно — у відстоюванні правих поглядів проти дійсної і надуманої лівиці серед самих таки націоналістів.

УНРада та її інституції становили щось більше, ніж альянс чи бльок. Це була квазіурядова інституція, і про неї та її політику потрібно говорити у ширшому маштабі. Але окремі партії, члени УНРади, творили бльоки інтересу у конфлікті за громадські впливи з ЗЧ ОУН. Формально був утворений Бльок демократичних партій з УНДО, УНДС, УПС і СЗСУ в 1949 р.; в половині 1950-их рр. виринуло зближення між УРДП і ОУНз, але до формального бльокування в цей період між ними не дійшло. Це сталося щойно десять років пізніше у формі Українського демократичного руху. Хоч між фракціями ОУН велися також розмови, все ж до такого бажаного деякими порозуміння між ними, а тим більше до об'єднання цих груп ніколи не дійшло.

Політична система, про яку мова, характеризувалася високим ступенем активности та інтенсивністю мобілізації мас, принайменше в 1945-50 рр. Потім ця напруженість послабла, і з уваги на розселення таборів на початку 1950-их рр. в Західній Європі дійшло до послаблення активности та зменшення числа не лише партійних осередків, але й до звуження самої політичної системи українських еміґрантів. Мобілізація має на меті конкретну участь мас в партійному процесі і політиці. Ця участь була досить висока у першій половині обговорюваного десятиліття. В силу розселення і змінених умов праці та побуту, як також змінених сподівань, навіть враховуючи той факт, що в нових країнах колишні діпі продовжували бути суспільно активними, їх участь у політиці

помітно зменшилася, а в партіях ще більше. Можна рахувати, що коли прибл. 10 тисяч нових еміґрантів брали активну участь в 1947-49 рр. у житті партійно-політичних організацій, десять років пізніше це число зменшилося до половини. Проте у неполітичному житті активність продовжувала зростати, зокрема з приходом молодших поколінь. Іншими словами, коли партії в 1940-их рр. сприяли політизації українського життя періоду таборів ДіПі, то пізніше в нових країнах поступово почалося "відпартійщення" і навіть *відполітизування українського життя*. Але це часово переходить рамки цієї статті. Це цілком не означає, що тверде ядро партійних організацій, зокрема найбільшої з них, не продовжує послідовно впливати на суспільне життя і його спрямовувати.

Якщо застосувати до нашої політичної дійсности схему американського політолога Роберта Даля (Robert Dahl), що характеризує розвинуті суспільства і держави як такі, в яких діє зрілий *плюралізм* через наявність здиференційованих політичних і суспільних організацій та мистецтва узгіднювання і компромісу (bargaining), то навряд чи українська політична система до цього доросла.[11] Проте, вона має завдатки такого розвитку. Сам непартійний сектор теоретично відповідав *концепції поліархії* (керування багатьох "еліт"), але ненормальний стан партій (сповидний плюралізм з однією домінантною партією) не дав виявитися цим різним елітам, головно в політиці. Домінантна партія мала нахил, як її окреслив Райт Міллз (Wright Mills), надавати провід одній, себто *монопартійній еліті*, навіть у стосунку до демократичного і плюралістичного суспільства.[12]

Розбіжність між партійними функціями і структурою, що відповідали переходовій дійсності таборів ДіПі, і характером та вимогами суспільного і політичного життя ширшої позатаборової української спільноти після 1955 р., триває далі. Вона витворює новий парадокс: звужені партійні організації, але з сильним апаратом, намагаються контролювати й керувати широким і здиференційованим українським суспільним життям та самі задоволяти підвищені політичні потреби цього суспільства й України, в той час як їх ускладненість дії і стан політичної культури неспівмірні із завданнями і проблемами подолання. Таким чином політичні партії, які в роки ДіПі менш-більш успішно виконали свою головну ролю мобілізації мас і їх соціялізації в українському політичному процесі, згодом його ускладнювали, а то й прямо від нього

11. Robert A. Dahl. *A Preface to Democratic Theory* (Чікаґо, 1956).
12. C. Wright Mills. *The Power Elite* (Нью-Йорк, 1956).

digitized by ukrbiblioteka.org

відштовхували багато потенційних елементів. Через непогодження з партіями ці елементи ставали політично менш активними. Відполітизування українського життя ставалося частково завдяки партіям, але до його відпартійщення не дійшло, бо групи непартійної еліти у нас ще заслабкі і не засвоїли собі автономного статусу. У висліді, так бажана поліархія в демократичному суспільстві, у нас перебуває щойно в зародку. Ми ще є у багатьох аспектах неповноцінним і політично незрілим суспільством.

Модель української партійної системи

В попередній аналізі функцій, структури партій та системи, яку вони утворили, ми намагалися визначувати типологію окремих партій чи їх груп. Ця класифікація була радше випадкова і невичерпна; найвиразніше вона представлена на підсумковій схемі, що категоризує наших десять-одинадцять партій за сімома типовими групами. Ми подекуди вживали властивих для порівняльної теорії партії визначень, але в більшості залишили це питання нерозробленим. Цікавішим здається нам питання знайти модель міжпартійних взаємин і партійно-політичного процесу в українському суспільстві.

В нас діяв недосконалий політичний плюралізм з недостатньо визрілою політичною традицією і культурою, з відсутністю автономних і відповідно зформованих різних еліт; наша система, попри формальну багатопартійність, залишилася системою з однією крайньо панівною партією ("le parti ultra-dominant"), явище, що його зауважив Дювержер не лише в авторитарних, але і в демократичних суспільствах. Політологи ЛаПаломбара і Вінер називають таку систему "геґемонною".[13] Річ у тому, що коли одна партія одержує у виборах відносну чи й абсолютну більшість над іншими, і навіть сама творить уряд, але за своєю структурою і настановою є партією, що респектує демократичну гру, а перемогу не приймає як щось незмінне і остаточне, то виборчий процес може легко змінити в майбутньому взаємини сил; сьогоднішня панівна партія завтра може опинитися в меншості. Однак, коли партія у своїй структурі має елементи авторитарности і над усім стоїть примат влади і сили, то така партія все буде робити, щоб не зійти із своєї домінантної позиції. Формально демократичний процес може менш чи більш успішно практикуватися, але тактика партії здисциплінованої, аґресивної і самопевної щодо своїх позицій і спертої на апарат, дасть інший результат від того, що

13. Roger Gerard Schwartzenberg. *Sociologie politique* (Париж, 1974), стор. 565-567.

його очікують від справжнього плюралізму і демократії. В більшості країн Східньої Европи між двома війнами такою була система і таким був партійний модель. Вибори у такій системі є радше маніфестацією сили, вони замінюються плебісцитом. Масові аґітаційні виступи і часто демагогія тут передрішують вислід нібито демократичного процесу. Раз така партія і люди є при владі, вони використовують державну машину, впливи і систему "нагород", щоб запевнити тяглість панівної партії.

Але така партія має і більшу відповідальність від менших демократичних партій у багатопартійному сузір'ю. Вона відчуває себе відповідальною за систему і суспільство, тому намагається сприяти урядові в здійснюванні його функцій до тієї міри, що бере деякі функції на себе або їх дублює в турботі за те, щоб усе було зроблено і зроблено так, як керівна партія уважає за вказане. Така партія є багатофункційна; вона турбується не лише за зростання членів, фінанси, пропаґанду і кандидатів на державні пости, але і за саму державну політику, за продукцію, за освіту, оборону тощо. Звідси жадоба контролю та власної ініціятиви в політиці. Якщо справді державна бюрократія мало досвідчена, нездатна розв'язувати призначені їй функції, або має тенденцію відхилюватися від вказівок партії, то, зрозуміло, що партія стає неначе "другим урядом".

Панівні партії виконують ще дві інші функції, зокрема в щойно визволених від колоніялізму країнах. Це — національнотворча функція (зінтеґрувати малополітичну, іноді етнографічну масу, в сучасну націю), і функція модернізації суспільства, що стало кумиром молодих держав. Обидва завдання можуть виконати лише сильні, чітко зорганізовані партії, що мають забезпечену домінантну позицію в політичній системі.[14]

Така система з конечности, а іноді лише для міжнародної опінії, толерує інші партії і контрольовану примиренську опозицію. Існує відносна свобода преси й творення спілок, відбуваються вибори, про які вже сказано, що вони так майструються, аби більшість була забезпечена за панівною групою. Отже, не йдеться тут про тоталітаризм, бо він за природою інакший і функціонує дещо інакше. Але це не є й плюралістична демократія. Іноді в таких системах відбуваються відкриті зіткнення, путчі, припинення дії конституції, а то доходить і до гіршого. Знову в інших країнах система працює досить добре й еволюціонує в бік менш-більш

14. Ці погляди розвивають американські автори: Gabriel L. Almond and G. B. Powell. *Comparative Politics* (Бостон, 1966); David E. Apter. *The Politics of Modernization* (Чікаґо, 1969).

digitized by ukrbiblioteka.org

поміркованої, але контрольованої демократії.

Ідеться тут про модель, що сьогодні переважає в багатьох країнах Третього світу. Там інші вартості, аніж демократія, людські права і вільна гра конкурентних сил мають свою вагу. А саме — національна єдність, соціяльні перетворення, розвиток видимости і сили нації, престиж тощо є вирішальними і промовляють до мас. Хоч певні ідейні основи (націоналізм, соціялізм) можуть бути леґітимними чинниками для партії і режиму, проте лідери вже не намагаються інтерпретувати їх по-доктринерськи. Прагматизм переважає на практиці, доходячи іноді до опортунізму, а імператив влади є основним. Навіть концесії опозиції і відносна, повна чи лише часткова лібералізація диктуються практичними вимогами, а не ідеологією.

Зближеним до цього моделю партій в країнах, що розвиваються, де панівні партії ще беруть участь у визвольному русі, є наш партійний модель у розгляданому періоді. Очевидно, що все це беремо умовно, бо наша система партій не була завершеною в державному маштабі, до того її досвід був короткий. Цей модель однак не припинився в 1950-их рр. З таборів ДіПі у дещо змінених умовах його перенесено в інтеґрованіші умови українського суспільства, недержавного, і з псевдополітичними і псевдопартійними функціями, до ширшої української діяспори. Досвід перших десяти років у "таборових республіках" по тридцяти роках продовжується mutatis mutandis більше і цупкіше, як на перший погляд це нам могло б здаватися. Зміни є очевидні, і кількісні, і якісні. Важко сказати, чи зміни на добре або на гірше, бо це таки справа особистих критеріїв, а в багатьох ще й справа особистого вподобання чи симпатій, що є політичною реальністю, з якою треба рахуватися, хоч і поганим засобом справжнього політичного думання і дії. Хоч певних змін на протязі часу годі не зауважити, проте істотні речі української політики, а насамперед партійної, залишаються й далі дійсними: Le plus ça change, le plus ça la même chôse!*

* Автор був би щиро вдячний за будь-які коментарі, зауваження, побажання чи додаткові матеріяли в розв'язанні цієї проблематики.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

ОЛЕКСАНДЕР ЗІНОВ'ЄВ ЯК «РАДЯНСЬКА» ЛЮДИНА: КРИТИК СТАЛІНА ЧИ АПОЛОГЕТ СТАЛІНІЗМУ?

Володимир Нагірний

Відомий журнал *Енкавнтер* опублікував у двох числах[1] довше інтерв'ю з Олександром Зінов'євим, відомим радянським філософом, що живе під сучасну пору в Мюнхені. З-під його пера з'явилося кілька цікавих праць,[2] що їх основною темою є радянське суспільство. Судячи з тих двох публікацій, можна стверднти, що їх автор виявляє не абияку проникливість у характер радянського суспільства і одночасно висловлює цікаві думки про різні аспекти його структури. На жаль, Зінов'єв настільки переконаний в оригінальності та правильності своїх теоретичних міркувань та інтерпретацій, що він послідовно знецінює праці західніх совєтологів, обвинувачуючи їх в наївності і навіть у шарлатанстві. Створюється прикре враження, що лише Зінов'єв знає "кінцеву правду" — єдину правильну методу та теоретичні рамки — для дослідження суспільних явищ радянського життя.

Не заперечуючи, що між західніми совєтологами не бракує наївних та шарлатанів, все таки слід підкреслити, що така спроба звести їх усіх під один знаменник звучить не лише непереконливо, але також неповажно. Подібні узагальнення підходять краще радянським суспільствознавцям, хоч у цьому випадку слід бути обережним, що зрештою підтверджує сам Зінов'єв. Це правда, що Зінов'єв пробує виправдати свою неґативну оцінку західніх інтерпретацій радянського суспільства, але ця спроба, на нашу думку, залишається недостатньо переконливою. Засадничий принцип його міркувань полягає в тому, що:

Автор статті викладає соціологію в одному з коледжів Нью-Йорку, автор книжки *The Russian Intelligentsia: From Torment to Silence* (Нью-Бранзвік: Transaction Books, 1983).

1. George Urban, "Portrait of a Dissident as a Soviet Man. A Conversation with Alexander Zinowiev," *Encounter* (Лондон) 1984, 4, стор. 8-24; 5, стор. 30-38.

2. *The Yawning Heights* (Нью-Йорк: Random House, 1979); *The Reality of Communism* (Нью-Йорк: Schocken Books, 1984).

digitized by ukrbiblioteka.org

... науковець, який вживає західні концепційні рамки, матиме не абиякі труднощі збагнути індійське суспільство 12 ст. чи китайське суспільство 5 ст. перед Христом. Радянське суспільство докорінно відрізняється від західнього суспільства. Всякі спроби зрозуміти його успішно вимагають специфічних концепційних рамок, інтелектуальних моделів, нових словотворів. Іншими словами, ми постулюємо цілком нову теорію та методологію.

В іншому місці Зінов'єв узагальнює свій погляд, наполягаючи на тому, що не тільки радянське суспільство, але кожне інше суспільство слід аналізувати під оглядом його власних принципів і категорій. Він заявляє, наприклад, що аналітичні знаряддя, придатні для розуміння давнього Єгипту, не підходять для розуміння февдального суспільства Франції в 13 ст.

Ці та подібні думки про мозаїчність суспільних явищ (історизм) не є очевидно чимсь новим, тим більше, якщо їх оцінювати на основі прикладів, що їх наводить сам Зінов'єв. Одним із його прикладів є поняття "партії". На перший погляд, комуністична партія є так само партією, як соціял-демократична партія в Німеччині чи консервативна партія в Англії. Існує, одначе, принципова різниця між ними, оскільки комуністична партія не є партією в західньому розумінні цього слова. З цим твердженням Зінов'єва погодиться кожний компетентний знавець Радянського Союзу на Заході; ми не знаємо нікого, хто б заперечував, що комуністична партія — це партія в західньому розумінні того слова. Помітним тут є факт, що вже саме твердження автора, що комуністична партія різниться від західніх політичних партій, тим самим припускає порівняльний підхід, тобто розуміння західніх партій. Бо тільки з погляду такого порівняння робить сенс його заувага, що комуністична партія не є партією в західньому розумінні того слова. Та заявляти дещо аподиктично, що комуністична партія докорінно відрізняється від західніх партій є досить легко; натомість складніше створити "модель" комуністичної партії чи типологію партій загалом, що потрібно для порівняльної аналізи.

Західні соціологи знають, що соціяльна структура давнього Єгипту різниться від соціяльної структури середньовічної Франції. Вони також знають, що кастова система Індії різниться від февдальних станів чи соціяльних кляс та що бюрократична організація Єгипту різнилася від бюрократичної організації Китаю чи сучасних суспільств. Вони врешті знають, що февдальна система Франції різнилася від февдальної системи Англії, Японії чи Росії (якщо февдалізм колинебудь існував у Росії). Щоб переконатися в тому, непотрібно вичерпного знання соціології; достатньо ознайомитися лише з Максом Вебером.

Важливим тут є не так сам факт мозаїчности суспільних явищ

— факт, що з ним легко погодитися — як радше погляд автора на те, що потрібні нові концепційні рамки для дослідження радянського суспільства, як і самої можливости його розуміння західніми совєтологами. Бо Зінов'єв вважає аксіоматичним, що "всяке наукове розуміння суспільних явищ" вимагає від дослідника, щоб він не лише поставив себе "в середину суспільства, яке він досліджує", але також ототожнював себе з "умовами", які існують в тому суспільстві ("з об'єктом його спостережень").

На перший погляд, ці та подібні погляди Зінов'єва нагадують підхід "Verstehen" до суспільних явищ, особливо коли йдеться про поведінку людей чи суспільних груп. Це зрозуміло хоча б тому, що поведінка людини необов'язково мусить мати те саме значення для неї, як для того, що спостерігає за її поведінкою. Вистачить тут взяти ось який невинний приклад. Як відомо, Радянському Союзові не бракує масових парад (першотравневих, жовтневих і т. д.), в яких бере участь велике число його громадян. Деякі західні спостерігачі пояснювали свого часу ці масові святкування як вияв льояльности до радянської системи чи вислів вдячности радянських громадян мудрій партії. Правдоподібно з тих міркувань, як виходить з інтерв'ю, молодий Зінов'єв брав участь у таких парадах, святкуючи, за його висловом, "владу звичайного народу", що мала існувати за часів Сталіна. Очевидно, що Зінов'єв не був винятком, таких як він було напевно більше. Рівночасно, крім Зінов'єва та йому подібних "радянських людей", в тих святкуваннях брали участь навіть десятилітні діти та юнаки — деякі з них зі страху, інші — з радости, що мали вільний день від навчань, а ще інші — щоб не викликати підозріння, якщо не на себе, то на своїх батьків. Врешті, велика частина тих учасників брала участь у святкуваннях тільки тому, що їхнім "колективам" наказували брати в них участь. Але, хоч всі вони несли плякати з монотонними льозунґами, з того ще далеко не випливає, що вони поділяли ті самі вартості чи надавали те саме значення своїй поведінці та настановам. Ми не заперечуємо, що партійні бонзи на трибунах переконували себе та інших, що їхні піддані не лише марширували, але також думали в унісон.

Візьмемо ще другий приклад самого таки Зінов'єва. В одному місці він зауважує, що його мати-колгоспниця мала Біблію, в якій тримала портрет Сталіна до самої смерти. Нам здається, що Зінов'єв тут надає своє власне значення поведінці його матері, яка вірила так само як він, що переживає "велику епоху людської історії", хоч рівночасно "ненавиділа Сталіна та всі його діла". Така інтерпретація поведінки його матері далеко непереконлива. Зінов'єв міг вірити, що живе у "величну епоху", в той час, коли його мати-колгоспниця турбувалася, як нагодувати свого голод-

digitized by ukrbiblioteka.org

ного сина, в чому він сам признається. Існує отже можливість, що Зінов'єв як спостерігач надає значення поведінці матері, що необов'язково збігається зі значенням, якого надавала цій поведінці його мати. Вона могла тримати портрет Сталіна тому, щоб виявити хоч формальну льояльність до режиму, не зважаючи на те, що ненавиділа Сталіна. В ширшому контексті його мати могла це робити тому, що йшла за давньою традицією російських мас, які вірили, що "батюшка-цар" не знав про знущання чиновників над безпритульними "сиротами". Зрештою, кремлівські пропаґандисти пробували створити подібний образ Сталіна ще в тридцяті роки. Зінов'єв може очевидно сказати, що його розуміння поведінки матері є також її власним розумінням. Ми схильні вважати, одначе, що якщо його мати справді говорила про "велику епоху", то хіба тільки тому, що повторяла слова свого наївного сина, тим більше тому, що за сталінських часів батьки часто боялися довірити свої думки й настанови власним дітям.

Та остання заувага вказує на труднощі, що на них натрапляють не лише західні совєтологи, які не мають доступу до звичайного радянського громадянина, але також сам Зінов'єв, коли йдеться про "Verstehen" підхід до різних явищ радянського життя. "Науковий дослід, — твердить Зінов'єв, — вимагає, щоб ми спостерігали емпіричні факти такими, якими вони є. В Радянському Союзі їх можна пізнати тільки зсередини". Для ілюстрації він подає, що "... наприклад, улюблений західній погляд про радянське суспільство, який походить прямо від Солженіцина — а саме, що радянські громадяни вважають партію та уряд чужою системою, яку вони ненавидять та палко бажають повалити. Це не відповідає фактам".

На дальше питання про те, якими є "дійсні факти" про настанову радянських громадян до комуністичної влади, Зінов'єв відповідав, що "Моєю справою не є виносити вироки того порядку. Певним є, що система є прийнята. Моїм завданням як вченого є описати та роз'яснити систему. Ті, що хочуть знати, як радянські громадяни справді ставляться до партії та уряду, мусять простежити структуру радянського суспільства".

Врешті, відповідаючи на питання, до якої міри бажання радянських громадян збігаються зі структурою радянського суспільства, Зінов'єв каже: "Ні. Тут не йдеться про бажання людей, а про соціяльні закони. Бо структура та кореляції, які я обсервую, не залежать від людських особливостей учасників".

Ми навели деякі думки автора, щоб указати на певну плутанину проблематики — плутанину, що походить від його спроби вияснити одну проблему, ставлячи другу. В одному місці автор підкреслює потребу розуміння радянського суспільства "зсере-

дини", як також говорить про потребу емпатії з об'єктом обсервації, правдоподібно тому, щоб зрозуміти "суб'єктивну" дименсію поведінки людини чи груп людей (в традиції "Verstehen" німецького історизму); в той час, коли на другому місці він заявляє, що йому не йдеться про потреби, настанови, вартості чи "людські особливості" радянських громадян, а про "соціяльні закони", які мають силу "природних законів" (традиція французького позитивізму). На якій тоді основі Зінов'єв спростовує погляд Солженіцина, що радянські громадяни ненавидять режим, наполягаючи на тому, що цей погляд не відповідає фактам? На яких саме фактах Зінов'єв базує своє ствердження, що радянські громадяни приймають систему? Відповідь на це очевидна: ні Солженіцин, ні Зінов'єв не мають та не можуть мати фактів, базованих на систематичному дослідженні "суб'єктивного" аспекту радянського життя. Чи може Зінов'єв вірить, що настанову радянських громадян до влади (включно з їх вартостями) можна вивести з аналізи структури радянського суспільства, так, немов та настанова була б тільки похідною від тієї структури?

В одному місці, відповідаючи на запит про його гіпотетичне повернення до "колективу" в Радянському Союзі та можливе запроторення в психіятричну установу як психічнохвору людину, Зінов'єв доходить до таких висновків:

> ... Я був би ненормальним в системі, в якій є нормою приймати систему такою, як вона є. Я прийняв би факт, що з погляду системи я є ненормальний, а оскільки в радянській системі не може бути іншого погляду, я прийняв би та жив би з тим фактом, що я є ухильник (deviant).

Отже в радянському контексті, наполягає Зінов'єв, він вважав би себе ненормальною людиною. Цією заявою Зінов'єв проголошує себе людиною, яка стала дослівно людиною-ґвинтиком, людиною, яка втратила будь-яке почуття особистого самовизначення. Зінов'єв очевидно знає, що діягноза його хвороби не базувалася б на технічних нормах медицини, а на свавільних рішеннях КҐБ. Зінов'єв також знає, що він вважав би себе психічнохворим в радянській системі не тому, що в ній є "нормою приймати систему такою, як вона є", а тому, що радянська система вдається до нахабного насильства над людиною. Бо тут ідеться не про "норму" (навіть в його розумінні), а про насильство та нахабство системи. Йдучи за тим принципом, західні совєтологи не потребують дивитися на дійсність радянського життя "зсередини" — їм вистачить стежити за повідомленнями *Правди* (якщо вона їх опублікує), щоб дізнатися про психічнохворих жертв режиму. Чи може Зінов'єв вважає, що для зрозуміння тих жертв західні совєтологи повинні дивитися на них крізь призму офіційних засад

digitized by ukrbiblioteka.org

режиму? Радянський режим очевидно знає, що далеко не всі його піддані стали ґвинтиками; що далеко не всі з них вважають себе ненормальними тільки тому, що не приймають систему, що сумніваються в її леґітимності або не вірять, як вірить Зінов'єв, що її не можна знищити навіть за "тисячу років". Навіть такий невинний "період збентеження", як його Зінов'єв називає, що виникнув під час відлиги Хрущова, відкривав скриньку Пандори та міг довести до далекосяжних наслідків. Як відомо, Хрущов не реформував та й не думав реформувати радянської системи; він тільки дав поштовх для появи дещо відкритіших взаємин між радянськими громадянами. І тому невипадково радянські прокурори почали вживати релігійний лексикон, обвинувачуючи свої жертви в блюзнірстві офіційних ідолів — "святих імен", "святих принципів", і. т. д.

Зінов'єв може очевидно пояснювати різні явища радянського життя — від психічної хвороби до ставлення громадян до режиму — покликаючися на радянську систему та структуру радянського суспільства. Він фактично заявляє, що: "Я не цікавлюся спадщиною історії, культурою чи релігією. Як логік та соціолог я описую в абстрактній формі певні явища, які існують в комуністичному суспільстві". Це, одначе, не перешкоджає йому (коли це йому вигідно) вдаватися до історичних аналогій та психологічних екскурсій, а також і покликатися на національні традиції та культурні вартості радянських громадян, особливо коли йдеться про роз'яснення незавидного становища росіян у радянському суспільстві.

> Росіяни ніколи не були антисемітами. Багато в чому вони воліли ліпше мати євреїв, ніж своїх. Коли росіяни мали колинебудь нагоду вибрати людину провідником певної групи чи директора підприємства (маючи вибів між євреєм та росіянином), вони вибирали єврея. Це була стара російська традиція, джерелом якої є факт, що росіяни не були достатньо схильними керувати...

Вищезгадана заувага Зінов'єва становить тільки нову версію старої слов'янофільської теми, вияснювальна вартість якої аж надто підозріла. Цікаво було б дізнатися, одначе, чому саме євреї проявляють цей нахил опановувати керівні позиції? Чи може царська Росія сприяла в тому, дозволяючи євреям створити іншу культурну традицію? Важко повірити, що Зінов'єв міг відважитися на такі арґументи, бо, порівнюючи з росіянами, євреї ледве чи мали якунебудь можливість займати керівні становища в політичній системі Росії. Вони, а не росіяни, знаходилися на становищі політичних парій. Зінов'єв може покликатися на зміни в структурі радянського суспільства, які створили для народних мас можливості для соціяльної мобільности, ба навіть для участи у "владі

звичайного народу". Цю останню можливість створив Сталін, а "як він помер, влада звичайного народу померла з ним". Він навіть подає як приклад свою власну родину, щоб указати на далекосяжні можливості, що режим створив для народних мас.

> Візьміть мою родину, яка була селянською. В наслідок колективізації мої батьки втратили все, що мали, але мій найстарший брат став директором підприємства, другий після нього осягнув ранґу полковника, три інші мої брати стали інженерами, а я професором Московського університету. За тих самих часів мільйони російських селян набули формальну освіту та стали фахівцями в різних галузях знання.

Не зважаючи на всі ці зміни в структурі суспільства — зріст мобільности, колективізація — росіяни не зуміли їх вповні використати, особливо коли йдеться про їхню нехіть чи нездібність опановувати керівні позиції в різних ділянках суспільного життя, їх колоніяльний статус в Радянському Союзі та врешті їх приниження до стану собак (underdogs). В одному місці Зінов'єв доходить до висновку, що в порівнянні до росіян всі інші національні меншості "втішаються упривілейованим становищем".

Цю незавидну долю росіян Зінов'єв пояснює "історичною традицією", "найважливішим людським фактором: національним характером росіян", "російською психікою", тобто культурними вартостями, психологічними настановами та іншими властивостями росіян.

> Російську нездатність та навіть нехіть наполягати на провідній ролі слід пережити, щоб повірити в неї. Я пам'ятаю свою власну кар'єру під час війни, коли я не зумів нав'язати своєї волі своїм підлеглим. Ви можете подумати, що я мав під своєю зверхністю цілу армаду. Зовсім ні — я мав трьох людей в своєму штабі — я не міг наказувати тим трьом бідолашним підлеглим, що вони мають робити. Кожний з них пішов власним шляхом. Пізніше, в Москві я був головою університетського колективу — позицію, яку я покинув за короткий час.

На питання "чому?" Зінов'єв відповідає:

> Через те, що я не міг контролювати підлеглих мені людей. Більше того, я не бажав їх контролювати, як бачите, я є типовим росіянином — я абсолютно не мав бажання підштовхувати тих людей. Я бачив, що всі вони проявляли різні нахили та психологічні потреби.

Ці та інші зауваги Зінов'єва безперечно цікаві хоча б тому, що їх висловлює людина, яка проголошує себе ненормальною тільки тому, що радянська система її такою вважає. Вони цікаві ще й тому, що їх висловлює автор, який обминає ставлення радянських

digitized by ukrbiblioteka.org

громадян до влади та режиму та покликається на структуру радянського суспільства, вияснюючи це ставлення, як також твердить, що йому не йдеться про бажання людей, "а про «соціяльні закони»". Вони врешті цікаві ще й тому, що їх робить той самий автор, який заявляє, що структури та кореляції, які він обсервує, не залежать від людських особливостей, бажань та потреб окремих людей чи груп.

Як бачимо, одначе, було б помилкою вважати, що автор не цікавиться "спадщиною історії", культурними вартостями та психологічними властивостями радянських громадян. З погляду його "ідеального типу" чи моделю радянської системи в ній немає місця індивідуальним особистостям з їх різними властивостями та потребами. На ділі, одначе, як він сам підтверджує, принаймні стосовно до росіян, в радянському суспільстві існують люди з різними настановами, вартостями та потребами. З погляду свого моделю Зінов'єв виводить настанову радянських громадян до режиму, посилаючися на структуру радянського суспільства. На ділі, одначе, ці настанови не можна зрозуміти на рівні значення, не посилаючися на культурні вартості та особисті властивості (нахили, бажання) радянських громадян, тобто на такі змінні, як культура та індивідуальна особистість. Іґнорувати ці змінні можна було б під умовою, що режим перетворив своїх підданих на запрограмованих ґвинтиків. У одному місці, вказуючи на силу Радянського Союзу, Зінов'єв заявляє, що радянське суспільство знаходиться в "стані перманентної мобілізації" та приписує цей стан ідеологічній обумовленості та довголітньому дресуванню. В іншому місці, розглядаючи можливості внутрішнього протесту, Зінов'єв заявляє, що "радянське суспільство є пасивним та реґляментованим".

> Якщо уряд накаже людям демонструвати за "мир" — вони вийдуть на вулиці, нестимуть проскрибовані плякати з льозунґами та демонструватимуть за "мир". Але якщо радянський уряд накаже демонструвати за війну, ці самі люди будуть маршірувати за війну. Наші люди є зрезиґнованими. Вони є індиферентними.

Як бачимо, Зінов'єв може, коли йому потрібно, твердити, що радянське суспільство знаходиться в "стані перманентної мобілізації", як також твердити, що це саме суспільство є "пасивним", "зрезиґнованим" та "індиферентним". Він навіть договорюється до того, що для тих самих людей, які живуть в суспільстві, що знаходиться в "стані перманентної мобілізації", важливими речами в житті є: "харч, мешкання, одяг, взуття, здоров'я та кар'єра". Це окреслення радянської людини надзвичайно цікаве. Подібним способом російські інтеліґенти окреслювали "обивателя", під яким "ґрунт, як під свинею, був обмежений — гній ... відзнака, офіційна

позиція, чин, цар на троні та Бог на іконі". Російські інтеліґенти очевидно обіцяли, що революція створить "нову людину", але, як виходить з зауваг Зінов'єва, та "нова людина" — це тільки радянське видання російського обивателя. Вона різниться хіба тим від передреволюційного обивателя, що її нові царі знаходяться не тільки на троні, але також на іконі.

Реґламентацію окремої інституції чи суспільства загалом можна осягнути у відсутності ідеологічної мобілізації, як наприклад, у в'язницях чи концентраційних таборах, де в'язні можуть бути пасивними та індиферентними. Реґламентацію можна також осягнути шляхом ідеологічної індоктринації, на що вказують, наприклад, утопійні громади минулого століття чи сучасні ідеологічні рухи, але в подібних суспільних формаціях не має місця для "зрезиґнованих", "пасивних" чи "індиферентних". Як правило, ідеологічні рухи, які втішаються монополією на духове та фізичне насильство, стараються мобілізувати суспільство шляхом ідеологічної індоктринації його членів, обіцяючи створити не тільки нове суспільство, але також нову людину. Російські інтеліґенти ще півстоліття перед революцією захоплювалися візією майбутнього суспільства як перманентного "мітінґу". Зінов'єв, здається, ще не відійшов від тієї традиції російської інтеліґенції. Він майже носталгічно згадує про сталінсьу епоху, яка означає, на його думку, епоху "... ідеалізму, посвяти, ба навіть героїзму. Ми мали мету в житті та боролися за неї. В історії рідко так буває, щоб можна було це робити". Зінов'єв не задумується над тим, для кого саме та сталінська епоха була епохою ідеалізму та посвяти, хоч в одному місці він навіть натякає на те, що ними були також жертви сталінського терору. Бо він запевняє, що багато людей, які були свідомі того, що їх розстріляють, все таки продовжували звеличати Сталіна. "Сталін був для них символом надії та живучости". Один його родич, який знав, що його ув'язнять та розстріляють, був призначений директором підприємства. Не зважаючи на усвідомленість ним свого трагічного кінця, все таки він скористав з тієї унікальної нагоди, оскільки "виклик того славного року був для нього ціннішим, ніж безвартісне життя тисячу років".

Ми не збираємося заперечувати, що його родич, чекаючи на смерть, міг дивитися на Сталіна як на "символ надії" та був повний свідомости того, що "творить історію". Це без сумніву влучний приклад того, до якої міри людина могла знецінити свою особисту вартість в епоху сталінського "ідеалізму". Цей нещасний родич Зінов'єва уособлює собою не "ідеаліста", а ідеологічного нігіліста — спустошену людину — яка перед лицем смерти дивиться на Сталіна як на "символ надії", тішачи себе ілюзією, що творить історію. Жаль, що Зінов'єв не згадав тут про тих, які ще за

digitized by ukrbiblioteka.org

життя розчарувалися в "символі надії" та покінчили з собою, не чекаючи на постріл нагана у в'язничних підвалах.

Яку саме мають вартість всі ці приклади Зінов'єва про "ідеалізм", "спільну мету", "символ надії", і т. д.? Вони тільки вказують на те, що в Радянському Союзі були люди чи групи людей, які дивилися на Сталіна як на "символ надії" та вірили, що сталінська епоха була епохою "ідеалізму". Все це відоме західнім знавцям радянського суспільства. Його приклади, одначе, не дозволяють провести узагальнення такого порядку як: "ми мали мету та боролися за неї", "час Сталіна був часом ідеалізму" чи "радянське суспільство знаходиться в стані перманентної мобілізації". Радянське суспільство далеко не знаходиться в "стані перманентної мобілізації" на базі ідеологічної обумовлености. Офіційна ідеологія не тільки не мобілізує звичайних громадян, про що Зінов'єв сам говорить, але також тих, які втішаються монополією на владу, тобто членів партії. Сила та стабільність Радянського Союзу не випливають з його стану перманентної мобілізації, але радше з його реґляментації, що є функцією проникливого контролю та систематичного насильства. Під сучасну пору основна роля ідеології в Радянському Союзі полягає не так у мобілізації радянських громадян, як скоріше у леґітимації монопольної влади партії та захисті цілісности імперії.

Радянське суспільство, тобто його члени в збірному розумінні, ніколи не мали та не мають спільної мети; не вважали та не вважають епоху Сталіна епохою "ідеалізму" та "посвяти", не прославляли та не прославляють Сталіна як "символ надії". За фасадою тих самих фраз, льозунґів та безперервної індоктринації живуть люди з різними життєвими ідеалами, культурними вартостями, особистими властивостями та настановами. В цьому сенсі радянська система не знищила людської особистости, а радше створила людину з "роздвоєною" особистістю: "ритуальну" людину-конформіста, яка завчила ідеологічні фрази, та "автентичну" людину, яка оцінює та виявляє своє ставлення до різних явищ суспільного життя, думаючи своїм власним розумом, тобто надаючи їм різного значення, залежно від її культурних вартостей, національних традицій, ба навіть моральних принципів та релігійних вірувань, які ще далеко не вичерпуються офіційною ідеологією. Ту "ритуальну" особистість радянської людини досить легко зіскребти, на що вказує період відлиги часів Хрущова, як також і розвиток подій в Польщі останніх років, і кремлівські ідеологи про це добре знають. Вони також свідомі того, що будь-який прояв свободи думки між їх підданими загрожує самому існуванню системи.

Основним для нас тут не є так факт, що в Радянському Союзі

існує монолітна ідеологія, як радше, до якої міри його громадяни надають різного значення та проявляють різне ставлення до тієї ідеології; так само не так важливо, що в радянській системі існують нові стосунки між людьми, як твердить Зінов'єв, як радше як саме радянські громадяни оцінюють та якого значення надають тим стосункам. Аналіза того "суб'єктивного" аспекту, як ми вже вказали, вимагає підходу "Verstehen", тобто вимагає розгляду того значення, якого радянські громадяни надають своїй поведінці, людським взаєминам та іншим явищам суспільного життя. Зінов'єв справді покликається на постгеґельянську та постканівську філософію, коли наполягає на тому, що радянську систему можна зрозуміти тільки зсередини. На перший погляд, ці зауваги натякають на підхід "Verstehen" до радянської дійсности та вимагають від дослідника, щоб він розглядав поведінку радянських людей під оглядом того значення, що вони приписують цій поведінці. Одначе в ширшому контексті його зауваг Зінов'єва не цікавлять ці "невидні" факти суспільного життя. Його аналіза базована на позитивістичних засадах: він спостерігає факти, творить моделі, встановлює кореляції та відкриває "універсальні закони" комуністичної системи. На питання, чому саме західні дослідники не можуть розглядати радянське суспільство ззовні, Зінов'єв покликається на такі арґументи:

> Комунізм є новим типом суспільства — саме тому, що він докорінно змінив характер суспільних взаємин. Фашизм та нацизм не осягнули того. Вони були політичними режимами певного типу, але не новими типами суспільства. І саме тому є цілком можливо, наприклад, для англійського буржуазного вченого збагнути природу італійського фашизму без спеціяльної емпатії, але він не може, залишаючися сторонньою людиною, зрозуміти комуністичне суспільство.

Це твердження Зінов'єва звучить як своєрідний декрет, який дозволяє тільки йому та іншим радянським громадянам (очевидно, не в Москві, а в Мюнхені чи Нью-Йорку) зрозуміти радянську систему. В певному сенсі західні знавці Радянського Союзу ознайомлені з фактами радянського життя краще, ніж його власні громадяни. Зінов'єв може відповісти на це, як він це робить, що "фактологія не є достатньою. Завданням науки є не збирати факти, а їх інтерпретувати". Все це аж надто очевидне, але чому саме західні вчені не можуть розробляти "ідеальні типи" чи "моделі" комуністичної системи? Чи може Зінов'єв вважає, що його "ідеальний тип" комуністичної системи є єдино правильний? Створювати концепції суспільних явищ можна по-різному, на що, наприклад, указують різні концепції февдальної системи. Бо "ідеальний тип" в суспільних науках є логічна конструкція (Gedankenbild); він не описує, а селективно концептуалізує суспільні

digitized by ukrbiblioteka.org

явища; до речі, він є лише гіпотетично можливим, але фактично не існує. Як виходить, одначе, з тверджень Зінов'єва, його "ідеальний тип" комуністичної системи існує в Радянському Союзі, оскільки радянське суспільство знаходиться в "повній гармонії з чистим типом комуністичного суспільства". Він навіть наполягає на тому, що китайське суспільство не є "чисто комуністичним суспільством", не зважаючи на те, що, як він сам признається, він не є ознайомлений з китайським суспільством. На якій тоді основі Зінов'єв ототожнює "ідеальний тип" комуністичної системи з радянським суспільством, якщо він покликається на це саме радянське суспільство, створюючи "ідеальний тип" комуністичної системи?

Зінов'єв визначає цей "ідеальний тип" комунізму неґативно, протиставляючи "комунальність" — "антикомунальності", чи "комунальність" — "цивілізації". Комунальність, на його думку, є "природним явищем людської історії, що вповні відповідає людській природі та виникає з неї". Цивілізація становить "оборонний механізм" проти комунальности. Основними елементами цивілізації є: "право, мораль, публічність, релігія, гуманізм та інші засоби, які забезпечують до певної міри людину від інших людей...". Поняття "цивілізації" в Зінов'єва збігається з "civility", що його доктор Джонсон визначив як "стан цивілізованости". Комунізм, на погляд Зінов'єва, "виникає з комунальности, використовує її, розвиває, створює вигідні умови для неї, організує її, викликає до життя особливий тип суспільства та особливу форму співжиття для багатомільйонних мас". Комунізм з'являється в історії як "протилежний полюс цивілізації, становить неґацію цивілізації та рівночасно її реґенерацію". Боротьба між тими двома антагоністичними тенденціями ведеться "завжди та всюди". На історичній площині, одначе, ці дві антагоністичні тенденції космічного розміру зводяться до протиставлення Радянського Союзу з Заходом. Інакше кажучи, ми маємо тут справу з улюбленою темою російської інтеліґенції — "Росія" та "Захід" — хібащо з тією різницею, що Зінов'єв інтерпретує це протиставлення, посилаючися на "природні закони" та правдоподібно пророкує на базі тих законів, що комуністична система "існуватиме до кінця людської історії".

Ці закони комунальности (комунальні закони) посідають загальнолюдський характер, оскільки в їх основі лежить "боротьба за існування" чи "боротьба всіх проти всіх", тобто "соціобіологічна" природа людини. В тому сенсі вони є природними законами, які визначають поведінку людей та їх взаємини. На ділі, одначе, ці закони становлять нормативні принципи, як наприклад, "давай менше, бери більше", що їх Зінов'єв виводить зі своєї концепції людини. Він стверджує далі, що "Проґрес людства

є до певної міри процесом винаходу засобів для обмеження та контролю над комунальними законами". Тими засобами є ніщо інше, як "цивілізація": "мораль, правда, релігія, свобода преси та думки, публічна опінія, ідеї гуманізму, і т. д.". Якщо люди чи групи людей вважають "комунальні форми" ганебними, ба навіть злочинними, то лише тому, що протягом століть вони зуміли пристосувати свою поведінку до вимог тих засобів цивілізації. Виходячи з подібних міркувань, Зінов'єв доходить до такого ключового висновку:

> Але чи людяний чи нелюдяний тип суспільства закориниться в тій чи іншій країні, залежатиме не від комунальних законів, а від того, чи населення є здібним розвинути інституції, які могли б протидіяти та обмежувати силу комунальних законів.

Основними тут для зрозуміння певного суспільства не є "універсальні" закони комунальности, але радше характер його історично розвинутих інституцій та культурних вартостей. Тільки в тому разі робить сенс його твердження, що "навіть комунізм набрав би цивілізовані, ліберальні форми, якби він дістався колинебудь в Західню Европу". Він продовжує далі:

> Ви не можете примусити французів, італійців чи американців жити так, як росіяни — толерувати табори, примусову працю, цензуру, вбого низький життєвий рівень, ідеологічну обумовленість та все інше. Вони не прийняли б того.

Як бачимо, закони комунальности, не зважаючи на їх універсальність, не пояснюють основної проблеми: чому саме "чистий тип" комунізму розквітає тільки в суспільстві X? Чому це суспільство не розвинуло інституцій та культурних засобів, сприятливих для розвитку цивілізованих форм суспільного життя та для обмеження комунальности? Питання того порядку вимагають історично-порівняльного підходу, тобто аналізи "історичного індивіда", що його становить радянське суспільство.

В одному місці в інтерв'ю, покликаючися на універсальний характер законів комунізму, Зінов'єв формулює крайньо детерміністичну засаду:

> Так, вони стосуються (до кожного суспільства), де приватна власність є скасована та де індустрія та сільське господарство є націоналізовані. Де тільки ці умови дійсно існують, конечно виникнуть соціяльні структури, ідентичні з тими, які існують в СРСР.

На другому місці, одначе (*The Reality of Communism),* Зінов'єв висловлює думку, яка дослівно суперечить вищезгаданій засаді:

> Візьмімо, наприклад, власність. Під комунізмом справді не існує

digitized by ukrbiblioteka.org

приватної власности на знаряддя виробництва. Але казати це, значить, не сказати абсолютно нічого про комуністичне суспільство.

Рівночасно з тим Зінов'єв також заперечує, що комуністична система, на противагу до капіталістичної, випливає з економічних стосунків; радше, вона випливає зі взаємин іншого порядку — а саме, з "комунальних" стосунків. Він навіть покликається на історичні аналогії, коли твердить, що "суспільний устрій, створений в Росії після революції, становить багато в чому відновлення російського кріпацтва, що існувало століттями".

■

Тут не місце давати ширшу оцінку теоретичного моделю Зінов'єва, тавтологічний характер якого достатньо очевидний. Зінов'єв має право наполягати на тому, що він відкрив природні закони комунальности чи комуністичної системи, але в тому випадку тягар доказу лежить на ньому. Слід звернути увагу на те, що його опис радянського суспільства має свою вартість, незалежно від його теоретичних засад, включно з відкриттям "природних законів" комунізму.

Аналогічно до "сеньорального господарства" в февдальному суспільстві Зінов'єв пробує створити модель основної клітини радянського суспільства. Цю основну клітину він називає "комуною" та "первинним колективом", розглядаючи при тому її внутрішню структуру та характер суспільних взаємин. "Комуністичне суспільство" не складається, на його думку, "з окремих індивідів, а радше з комун", тобто людина бере участь у суспільстві як член "первинного колективу", а не як індивідуальна особа. Однією з основних властивостей "первинних колективів" є саме той факт, що вони творять "літургійні" групи, тобто мають примусовий характер. У тому сенсі вони нагадують російські "общини" (протягом певного часу їх існування), якими так захоплювалися інтеліґенти-народники, обвинувачуючи інколи українців, що вони з'їли "общину" з кашею. В радянському суспільстві, одначе, "общинні начала" набрали універсального характеру, оскільки вони не обмежуються певною територією чи категорією суспільних груп. "Особа, яка може жити в суспільстві незалежно від первинного колективу, — твердить Зінов'єв, — представляє загрозу самим основам суспільства". Ці первинні колективи стараються звести індивідуальну людину до становища цілковитої залежности шляхом контролю "нагород та кар, виробничої діяльности та особистого життя". Зінов'єв має правдоподібно тут на увазі, що первинні колективи чи комуни не є функціонально-специфічними групами, тобто групами, вплив та контроль яких обмежується

специфічно визначеною сферою діяльности. Радше, первинні колективи включають також соціяльну сферу життя (зібрання, вечері, подорожі), як також особисті стосунки та діяльність, що випливає з них: "плітки, відвідини, любовні афери, пияцькі оргії...".

На базі вищезгаданого опису Зінов'єв робить висновок, що соціяльні стосунки в колективах набирають інтимного характеру. "Вони пов'язують колектив в одну родину не тільки в фігуральному, але майже в буквальному сенсі".

> Інтимне життя колективу складається з великого числа дій та пов'язань, які в більшості випадків є звичними, автоматичними, неясними та неприступними для сторонніх, але дуже реальними для заініційованих. Вони визначають усе, що робить людину "нашою" в певній частині колективу, а через ту частину "нашою" в цілому колективі. З огляду на це нічого не залишається з інтимного життя людини, що не є відоме колективові, починаючи від стану її нутрощей (bowels) до любовних афер.

У тому описі первинного колективу Зінов'єв заторкує, на нашу думку, важливий аспект організації радянського суспільства та робить внесок в його розуміння. Це не значить, одначе, що його інтерпретація первинного колективу обов'язково правильна; радше, вона натякає на деякі цікаві проблеми, які заслуговують на увагу. Однією з них є його спроба ототожнити первинний колектив з родиною, приписуючи йому такі властивості, як інтимний характер, родинні та особисті стосунки і т. д. Рівночасно з тим, Зінов'єв наполягає на тому, що в радянському суспільстві докорінно змінився "характер суспільних стосунків". Зінов'єв називає ці стосунки "комунальними взаєминами". Ми припускаємо, що Зінов'єв не пробує тим ототожнюванням колективу з родиною твердити, що структура радянського суспільства базована на родинних зв'язках, як це буває в племінних суспільствах, сеґментальна структура яких основана на родинному спорідненні. Бо якщо колектив творить родину, то чому автор тоді наполягає на тому, що в радянському суспільстві виникли радикально нові соціяльні взаємини? Як відомо, родина та подружжя в західніх суспільствах базуються майже виключно на особистих стосунках. Ці особисті стосунки набирають інтимного характеру в сфері приватного життя, байдуже чи це є родина, подружжя чи група близьких приятелів. Це правда, що ставлення лікаря чи психіятра до пацієнта виглядає, на перший погляд, як "особисте" та "інтимне", оскільки вони можуть ставити питання, які інформують їх про особисте, ба навіть інтимне життя пацієнта. Одначе, лікар може ставити ці "особисті" питання тільки тому, що його ставлення до пацієнта є "неособистим" (імперсональним), отже функціонально-специфічним. Іншими словами, лікар може ставити ці "особисті"

digitized by ukrbiblioteka.org

питання тільки тому, що вони безпосередньо стосуються до його специфічної функції як лікаря. З тієї причини якраз усі ці особисті інформації вважаються конфіденційними. На питання пацієнта: чому він ставить це особисте питання, лікар може тільки відповісти, що вони потрібні для виконання його лікарської функції. Оскільки стосунки між лікарем та пацієнтом є неособисті, на противагу, наприклад, до взаємин між жінкою та чоловіком, він не має права ставити питання, які переходять межі його специфічної функції. Крім того, лікар та психіятр не можуть вживати ці конфіденційні інформації для того, щоб робити доноси, ширити плітки чи іншу інформацію особистого характеру про своїх пацієнтів, не кажучи вже про висилання до психіятричних установ тих пацієнтів, які хворіють на "реформаторську манію".

Важливим тут є факт, що інтимно-особисті стосунки існують у приватній сфері, яка забезпечує атмосферу взаємного довір'я, особистої льояльности та відданости. У відсутності тих елементів, як наприклад, в подружжі, де чоловік та жінка себе взаємно підозрюють чи навіть стежать одне за другим, інтимно-особисті взаємини безповоротно заникають. Так само важливим є тут факт, що якраз у тому контексті інтимно-особистих взаємин людина не тільки стає глибоко свідомою своєї особистости, але також дорожить особистістю іншої людини. Тому в особистих стосунках прихильність до людини стає непереносною категорією, тобто людина вважається незамінною, ба, навіть унікальною. Якраз тому ми переживаємо, плачемо та турбуємося про хворобу чи смерть члена родини, партнера в подружжі та особистого приятеля. У випадку функціональних взаємин, що є в основному неособистими, вони насправді служать лише знаряддям для досягнення мети (Instrumental relations). Питання особистого довір'я, льояльности та відданости при цьому не виникає, оскільки ці взаємини вимагають тільки компетентного виконання специфічно визначених функцій. Особисті властивості людини, як і наше ставлення до неї (стара вона чи молода, вірить у Бога чи ні) стають логічно недоречними, хоч необов'язково у фактичному сенсі.

Це відоме розрізнення в соціології між особистими (родинними, подружніми, приятельськими) та функціональними взаєминами, що існують у суспільствах з розвинутим розподілом праці, дозволяє краще проникнути в характер "комунальних" стосунків, що, на погляд Зінов'єва, існують у первинних колективах чи комунах. На перший погляд, ці первинні колективи виглядають як функціональні групи з внутрішньоформалізованою структурою, диференційованою діяльністю та ієрархічною організацією. Як правило, в таких групах — від виробничих під-

приємств до університетського колективу — домінують неособисті (функціонально-специфічні) взаємини, не зважаючи на те, що в контексті тих груп окремі робітники чи члени факультетського колективу підтримують особисті зв'язки. Ці особисті зв'язки, одначе, не належать до формальної структури тих груп; навпаки, між ними існує фактичне та нормативне розмежування — і не тільки тому, що ці групи не можуть перетворитися в кліки особистих приятелів, але також тому, що особисті приятелі (байдуже чи це робітники, чи члени факультетського колективу) вважають ці неформальні взаємини своєю особистою справою, яка прямо не стосується до їх формальної позиції чи функції в тих групах.

Зінов'єв уподібнює первинні колективи до родини, коли він наголошує "інтимне життя" та особисті стосунки, що існують у них. Рівночасно він підкреслює, що взаємини між членами колективу просякнуті "взаємним насильством, взаємним приниженням та взаємним наглядом". Отже, виходить, що ці родинні та інтимноособисті стосунки в колективах виникають в атмосфері доносів, недовір'я та наклепів — в атмосфері, де людина втрачає свою "особисту незалежність" та стає жертвою комунального поневолення. Він стверджує: "Ви знаходитеся усюди під пильним наглядом ваших співробітників та колег". Зінов'єв майже розпачливо заявляє, що "Я не знаю огиднішого явища в людських стосунках, ніж інтимна близькість радянських людей".

Цей парадоксальний опис первинного колективу, де особисті взаємини просякнуті взаємним недовір'ям, де інтимність процвітає в атмосфері доносів, де від людини відбирається не тільки те, що є найкраще в неї "фізичного", але також її "душа", висуває певні важкі питання та вимагає дещо іншої інтерпретації. Можна висунути гіпотезу, що первинні колективи ледве чи сприяють виникненню особистих взаємин та "інтимної близькости"; навпаки, одна з їх функцій є якраз підірвати особисті стосунки та знищити сферу приватности, яка зберігає інтимні взаємини людей. В первинних колективах немає місця для людської індивідуальности з її особистими властивостями; навпаки, особисті властивості людини викликають як правило підозріння. В атмосфері "інтимної близькости" існує людина, яка не може не відчути "міжособисту" віддаль, ізоляцію, ба навіть самотність. Марксистські ідеологи мали б мимохідь не абияке поле до попису, студіюючи проблему відчуження (Entfremdung) у радянському суспільстві.

До якої міри ці первинні колективи віддзеркалюють дійсність радянського життя? На це питання можна відповісти тільки шляхом емпіричного досліду. Певним є одне, що цей "ідеальний тип" колективу не слід ототожнювати з радянською дійсністю, хоча б тому, що, як кожний "ідеальний тип", він базується на певному

digitized by ukrbiblioteka.org

перебільшенні (свідомому чи несвідомому) однобічности та навіть стереотипному узагальненні. Все це не відбирає вартости його концепції первинного колективу, з умовою, що вона служитиме початком, а не кінцем наукового дослідження.

Слід звернути увагу, одначе, на те, що радянська система ще далеко не дісталася до "нутрощів" людини, ще далеко не знищила сфери приватности, взаємного довір'я між людьми та інтимно-особистих взаємин між ними, хоч вона серйозно підірвала їх основи та обмежила соціяльний простір їх впливу. Саме бажання приватности втрачає свою вартість в умовах, де людина стає занадто залежною від колективу та свідома небезпеки ізоляції від нього.

На яких суспільних стосунках тоді базується первинний колектив? Називати його родиною значить говорити метафорично; інакше кажучи, не доказувати, а ілюструвати. Наполягати на тому, що первинний колектив базується на родинних, тобто на особистих взаєминах, було б справді великим непорозумінням. Бо одна з функцій первинного колективу (як ми звернули увагу) є не лише перешкодити (беручи під увагу ту атмосферу, що існує в ньому), але також запобігти спонтанному виникненню особистих стосунків та груп. Хоч первинний колектив можна окреслити як виробничу групу, з того не випливає, одначе, що він становить організаційну одиницю тільки на базі розподілу праці та функціональної взаємозалежности його членів. Бо первинний колектив старається осягнути тотальну інтеґрацію людини (різних аспектів її життя) в його структуральні рамки, хоч перешкодою в тому залишається важлива суспільна інституція — родина та подружжя. Та спроба поставити людину в залежність від колективу не лише економічно (праця), створює сприятливі умови для вичерпного контролю над її життям. Сам обсяг того контролю не обмежується виробничою діяльністю; радше, він поширюється на особисті стосунки, як і "духове" життя людини (ідеологічний контроль). Зінов'єв указує на цю властивість колективу:

> Радянське життя є насичене почуттям спільної мети, яка створює сильну орієнтацію та нову і багату свідомість. Це дозволяє людині відчувати, що, не зважаючи на всі невдачі, ви йдете кудись. Ніхто на Заході не може мати такого почуття.

Цікавим тут є факт, що колектив визначає не лише виробничу норму, але також життєву мету людини, яка втілює "вищу колективну мету" суспільства, імітуючи в тому сенсі радянське суспільство в цілому. Як бачимо, первинний колектив як "літургійна" група (примусова) не є тільки виробнича одиниця; він впливає також на формування нової свідомости своїх членів, зміцнюючи в

них почуття "колективної мети". Якщо йдеться про обсяг того впливу, первинний колектив набирає характеру тотальної групи, нагадуючи в тому утопійні громади, хоч деякі з тих громад пробують позбавити своїх членів родинних зв'язків.

У якому сенсі тоді можна твердити, що радянська система створила радикально нові взаємини між людьми? На це питання нелегко відповісти з огляду на відсутність задовільної класифікації суспільних стосунків. У кожному разі, "комунальні взаємини" Зінов'єва — це занадто пористе поняття для зрозуміння внутрішньої структури первинного колективу. Якщо звести суспільні стосунки до 1) особистих (прив'язання до людини на базі особистих властивостей), 2) функціональних (взаємозалежність на базі розподілу функцій) та 3) ідеологічних (прив'язання до спільних символів), то конфіґурація тих взаємин у структурі первинного колективу прояснішає. Перш за все, первинний колектив підриває сферу приватного життя шляхом "пліток", "поголосок", ба навіть "наклепів", формуючи своєрідний замінник публічної опінії на їх базі; він підриває основи особистих взаємин, створюючи атмосферу взаємного недовір'я та нагляду; врешті, первинний колектив ізолює людину, скріплюючи тим шляхом її всебічну залежність від нього. В контексті комунальних стосунків "інтимна близькість" — це тільки ілюзія, за ширмою якої існує безборонна людина, яка принижує та обвинувачує себе та інших, яка позбавлена особистих вартостей та живе тільки "колективною метою". Та "інтимна близькість", як сам Зінов'єв зауважує, ще доки він змінив свій погляд, "... не є жадним досягненням, коли говоримо про духовий розвиток людства. Радше — це своєрідна розпуста (promiscuity) в сфері соціяльного та духового життя загалом".

У своєму інтерв'ю для *Енкавнтер* тільки два роки пізніше, Зінов'єв співає вже іншу пісню. Цей сам колектив з його "інтимною близкістю", що два роки тому представляв "найогидніше явище в людських взаєминах", стає джерелом "нової" та "багатої свідомости". Цей самий колектив, що два роки тому відбирав у людини "особисту незалежність", перетворюється на групу відданих приятелів, за яких Зінов'єв готовий віддати своє життя. Він навіть радо віддав би все, що має на Заході (правдоподібно включно з інтелектуальною свободою), щоб повернутися до колективу — того самого колективу, що два роки тому представляв для нього "Єкомунальне поневолення". Навіть публічне визнання його як "мудрої людини" та "великого сатирика" не має для нього значення.

> Воно не значить нічого тому, що я живу в інтелектуальній сеґреґації, як більшість французів, американців та німців... Кожний з них у своєму перегрітому, перемебльованому, особистому ґетто... поборює

digitized by ukrbiblioteka.org

депресії та розпач, що випливають з добробуту, ізоляції та браку колективної мети.

Всі ці пусті фрази прикро читати, ними захоплюються хібащо західні "недорослі", звеличуючи колективні "ізми" Сталіна та Мао. Бо чи Зінов'єв справді думає, що повернення до московського колективу, за яким він так затужив, врятує його від інтелектуальної сеґреґації? Чи він справді думає, що на Заході не можна знайти "недогрітого", "недомебльованого", ба навіть "комунального" ґетто з "колективною метою"? Нам здається, одначе, що та туга за колективом не має абсолютно нічого спільного з його "інтелектуальною сеґреґацією"; радше, вона тільки вказує на "розпусту" Зінов'єва як людини та вченого.

■

Ми звернули увагу в цій статті на соціологічний аспект аналізи радянського суспільства з погляду Зінов'єва. В його інтерв'ю знаходимо багато політичних стверджень, які цікавитимуть наших читачів. Це не значить, що його соціологічна аналіза радянського суспільства не має політичних та ідеологічних імплікацій. Бо коли Зінов'єв розглядає насильство над людиною в колективі, включно з огидним явищем "інтимної близькости", він доходить до висновку, що це явище має певну вартість. "Цілком певно має; зрештою воно представляє собою природну форму людських взаємин в умовах комунальности". Зінов'єв, здається, тут натякає на те, що це явище в радянському суспільстві не тільки існує, але мусить існувати як вияв "природних законів" комунальности; більше того, він виводить з факту існування того явища його вартість. Зінов'єв не задумується над тим, для кого саме це явище має вартість, хоч можна припускати, що для радянської системи. Зінов'єв не лише висловлює свої погляди на певні явища радянського життя; він також оцінює (хоч він це заперечує) та виправдує ці явища. Йому нетяжко проголосити колективізацію конечною фазою більшовицької революції (єдино можливим її наслідком). Він також вповні виправдує колективізацію, правдоподібно включаючи сюди "п'ятнадцять мільйонів російських селян", що за його обчисленням загинуло під час колективізації. Він врешті проголошує масове насильство, терор, чистки та інші сталінські страхіття лише "трагічними", але "не злочинними" явищами. Все це він оцінює в світлі таких позитивних наслідків, як "нові можливості", "кращі життєві умови", "мобільність", "освіта", так, немов би колективізація та масове насильство були конечною передумовою тих наслідків. На питання, чи всі ці людські жертви можна виправдати, Зінов'єв відповідає: "«Людська жертва» — це мо-

рально обтяжене поняття. Його не можна вживати, коли йдеться про історію. Мораль не входить тут у рахубу. В історії стається, що стається. Моїм завданням є взяти це під увагу та розглянути наслідки".

Як ми вже звертали на це увагу раніше, Зінов'єв представляє себе не лише як "радянську людину" та соціолога, але також як російського патріота, що дорожить російською культурою та турбується долею російського народу. Зінов'єв має очевидно право бути російським патріотом. Що ми очікуємо від нього та інших російських патріотів — це пошани до інших народів Російської імперії — пошани, яка є передумовою їх власної самопошани. Бо росіяни, якщо прийняти визначення Зінов'єва, знаходяться не тільки самі в становищі "собак", вони також зводять до того становища всі інші національні спільноти, що знаходяться в радянській sentina gentium. Вони навіть вимагають від тих національних спільнот, щоб вони прославляли своє "собаче" становище, дякуючи "збирачам" російських та неросійських земель за їх визволення. Та остання вимога — це унікальне явище в історії всіх імперій. Вони дослівно ліквідують людей та групи людей, що в невинній формі обороняють культуру свого народу, його історію (читають Грушевського чи Драгоманова) та відмовляються приймати національне поневолення за визволення. Вони навіть відсувають від впливу тих прислужників радянської імперії (наприклад, Шелест), в яких залишилася крихітка національної самопошани.

Погляд Зінов'єва на політичне становище росіян переходить межі пристойности, не згадуючи вже про інтелектуальну чесність. Бо Зінов'єв переконує західнього читача, що російський народ став жертвою "внутрішнього колоніялізму" — всіх тих "національних мафій" — євреїв, вірменів, українців, татарів і т. д. Цей арґумент Зінов'єва далеко не новий; ним користувалися російські націоналісти в минулому столітті, обороняючи російськість Російської імперії. Ним користувалися оборонці старовинної sentina gentium, закликаючи римських громадян не толерувати "грецького Риму". Щоб указати на культурну дискримінацію росіян, Зінов'єв нарікає, що єдині росіяни не мають своєї академії наук, так, немов би він не знав, що радянська Академія наук — це імперіяльна академія. Він пробує врешті викликати в західнього читача співчуття до загибелі п'ятнадцяти мільйонів російських селян під час колективізації, забуваючи при тому згадати, що між тими жертвами колективізації домінували "національні мафії" — передусім українці. Якщо він пам'ятає про українців, то, здається, тому, щоб звернути увагу на панівне становище (sic) українців у радянській армії. Ще непробачнішим є запевнення Зінов'єва в

digitized by ukrbiblioteka.org

"цілющих" наслідках "російського зв'язку" для українців та інших неросійських народів.

> Запропонуйте звичайному українцеві чи азербайджанцеві можливість виходу з Радянського Союзу — він відмовиться. Зрозуміло, що ви все натрапите на меншості націоналістів, які думають інакше, але переважна більшість не хоче нічого мати з національною незалежністю.

Це ще одна стара пісня російських націоналістів, хоч, правда, дещо новішого видання. Для російських націоналістів українці представляють надзвичайну національну спільноту; вони не лише послідовно відмовляються від національної та політичної емансипації, але також безнастанно дякують за "возз'єднання" з "великим російським народом". Російські націоналісти врешті зважуються говорити від імени українців, послідовно приписуючи їм вигідні для режиму — царського та радянського — національні сентименти та політичні прагнення. Рівночасно з тим, вони добре знають, що ці режими займалися та займаються нечуваним в історії насильством над національною культурою українців, систематично винищуючи творців тієї культури; вони добре знають, що ці самі режими систематично винищували та винищують "мазепинців", "петлюрівців", "буржуазних націоналістів" та інших "проклятих українців" (вислів московського прокурора), заповнюючи ними в'язниці та табори смерти.

ІНТЕРВ'Ю З МИКОЛОЮ МОВЧАНОМ

Нещодавно редактор нашого журналу Тарас Гунчак провів інтерв'ю з колишнім радянським вояком Миколою Мовчаном. Нижче подано текст інтерв'ю.

Питання: Миколо, розкажіть трохи про себе.

Відповідь: Народився я 15 серпня 1963 р. в селі Озерянка на Житомирщині в Українській РСР. В 1970 р. пішов до Озерянської восьмирічної школи, яку закінчив у 1978 р. Потім я вступив до Житомирського технікуму техніко-механічної обробки деревини, який закінчив у 1982 р., і в цьому ж році 22 березня був призваний до лав Червоної армії.

П.: А як ви попали в Афганістан?

В.: Спочатку, коли мене призвали, я попав у Ашхабад, до школи сержантів. Потім уже восени, десь у жовтні, вже звідти я попав до Афганістану. Спочатку в Кабул, на літаку, а потім вертольотами нас перевезли в Газні, де я й служив.

П.: А в якому роді військ ви служили?

В.: В мотострілковому полку, в піхоті. Але я був артилеристом при ньому.

П.: А хто був вашим безпосереднім командиром, старшиною?

В.: Я там пробув півроку і за ці півроку їх змінилося, мабуть, чоловік п'ять, то ж я й не знаю, як кого й називати. Останній був там старший ляйтенант...

П.: А чи між вашими старшинами були й українці?

В.: Так, між цими старшинами, що служили в моєму взводі, було десь три українці.

П.: Скажіть мені, ви були на боці радянського війська, після перейшли на другий бік, — отже ви бачили й розумієте цю війну. Як виглядає боротьба муджагідів проти радянської окупаційної влади?

В.: Ну, як вона може виглядати? Головна зброя муджагідів, якою вони саме більше користуються, це міни. Але вони багато користуються і ручними ґранатометами проти танків, також кулеметами. Зараз у них з'явилися зенітні установки. Вони також добре використовують рельєф своєї місцевости і своє знання його. А головне, у них іде боротьба в горах; у високих горах, там де вузькою ущелиною не можуть пройти танки або інші бойові машини радянського війська. Головне, що партизани стараються

digitized by ukrbiblioteka.org

зловити радянське військо там, де воно не може розвернутися, у прірвах, на вузькій дорозі в горах, де проходить тунель. І тоді нападають на частини з невеликою кількістю війська...

П.: Тобто, на менші колони.

В.: Так, на невеликі колони, щоб знали, що їх можна перебити. Але, очевидно, якщо йде там цілий полк на операцію, то краще від нього втікати.

П.: Та звичайно. Скажіть мені, які існують стосунки між військом Бабрака Кармаля і радянським військом?

В.: Спочатку треба сказати, що війська як такого в Кармаля майже не має. Як десь на 120 тисяч радянського війська, припадає лише, мабуть, яких 30 тисяч війська Кармаля. І то ці люди — тікають, коли тільки є нагода. Вони допомагають партизанам, муджагідам, чим тільки можуть. Вони залишають їм зброю. Взагалі, коли йде операція, афганські солдати не беруть у ній участи, просто не воюють. Їх посилають разом із радянськими, вони йдуть спільно з ними, але коли вже назріває бійка, вони тоді падають і не піднімаються, аж поки бійка не закінчиться. Головне, що воюють радянські солдати. Радянські солдати ставляться до них як до якихось боягузів. Як до таких, що бояться воювати. Але я не думаю, що вони бояться, бож ті партизани, що воюють, і вояки Кармаля, то ж ті самі люди.

П.: Ви думаєте, що вони просто не хочуть воювати зі своїми братами?

В.: Звичайно. Тим більше у них є релігія, яка дуже на них впливає. Вони не можуть стріляти в свого.

П.: Отже, я, власне, чув, що релігія грає головну ролю в житті тих повстанців. Розкажіть щось про це.

В.: Ось, наприклад, чому вони змогли відразу так підняти людей, які мало чого розуміють в політиці, які є неграмотні? Вони просто їх призвали як захисників своєї батьківщини проти "кафірів", невірних. У них у релігії про це сказано. Вони оголосили святу війну, і от завдяки цьому вони підняли народ на боротьбу. Вони просто віддані своїй релігії. Бувають у них випадки, коли з цим ґранатометом чоловік підлазить під танк і стріляє впритул. Нічого не бояться. Вони щасливі з того, що помруть на цій війні. І це додає їм такої, знаєте, сміливости, оптимізму, я сказав би. Вони б'ються проти такої сили і радіють з того.

П.: Б'ються і часами виграють, виглядає.

В.: Так, буває таке, буває, що вони громлять і колони. Щось страшне. Буває, розбивають все. Але більше вони ведуть партизанську боротьбу. Інколи вони перемагають і у великій бійці, але головна метода їхньої боротьби — це партизанські дії. Вони більше до цього схильні. Вони поб'ють, добре поб'ють і втечуть. Але

зараз партизани вже звільнили кілька провінцій. Тепер у одному місці, де не так багато гір і вони не такі високі, йдуть затяжні бої. Але такі операції для них не дуже характеристичні. Головним способом дії для них лишаються партизанські наскоки.

П.: А скажіть: з цього, що ви бачили й чули, чи зазнає радянське військо великих утрат в Афганістані?

В.: Ви знаєте, як я чув, так, мабуть, не такі вже маленькі. Тому що і в нас, наприклад, був виїзд однієї роти на кілометрів 15. І там, за якихось півдня ми втратили 9 чоловік. Отже якщо підраховувати всіх, ось як ті, що там в бою в Паншері загинули і в інших місцях — то виходять дуже відчутні втрати. Радянському Союзові просто допомагає той факт, що ця країна має багато зброї. Якби була якась інша, то, мабуть, вже війна могла б захлинутися просто з фінансових причин, а тут на них це мало діє. Також, буває, що партизани збивають навіть літаки з своїх кулеметів... Це майже фантастично, як можна з кулемета збити літак? А вони навіть це можуть. Літаки збивають саме так; вертольоти не так важко збити, танк підбити — теж неважко. Ну, я думаю, що зараз там говорять про втрати десь біля 100 тисяч. Але я гадаю, що це забагато. Менше, може 40-50 тисяч. Я думаю, що так воно й є.

П.: Ось ви говорили з радянськими вояками, були сержантом. Скажіть мені, як ставляться радянські вояки до боротьби проти повстанців? Чи є якийнебудь вияв неґативної настанови проти цієї війни між вояками?

В.: Так, я багато чув, що говорять самі солдати. Буває також офіцери говорять часом, що ця війна непотрібна радянському уряду. І чому він держить там свої війська — це нікому незрозуміло. Всі люди там зараз воюють проти радянського війська. Всі афганці. І тому страшно, що там відбувається. Ось, наприклад, відставати від своїх не можна. Там можуть підстрелити, вбити. Кожний афганець хоче вбити когось із радянських солдатів. Як ви знаєте, багато говорять, що ця війна нікому непотрібна, але разом із тим воюють. Та нічого не зробиш. Якщо щось скажеш неґативне або відмовишся воювати, тоді погане буде тобі життя. То так воно виходить, що хоч солдати воюють, але цього не дуже хочуть. Більше воюють, щоб узяти собі щось, там багато є речей потрібних...

П.: Чи це означає, що вони грабують цивільне населення?

В.: Так, буває. Буває так, що коли йде операція, всі люди виходять тоді зі своїх сіл, тому що вони бояться радянських солдат. А тоді солдати беруть, що хочуть. Афганці з собою майже нічого не беруть, все залишають. Так що радянські солдати йдуть воювати з цих причин. Більш-менш. Але ніякого ентузіязму й ініціятиви в цій боротьбі ні в кого там немає. Навіть у самих

digitized by ukrbiblioteka.org

офіцерів, командирів.

П.: А скажіть мені, ось радянська армія складається з різних національностей, чи вояки Червоної армії неросійського походження радо воюють в Афганістані? Маю на думці таких як українці, узбеки, киргизи, грузини, азербайджанці та інші нації.

В.: Що сказати? Взяти, наприклад, вояків із Середньої Азії — узбеків, туркменів — у них же одна релігія, хоч у них її там пробували викурити, але вона залишилася. Отже ці люди однієї віри, так що вони не дуже хочуть воювати. Буває, що втікають. Є також такі, що тепер з муджагедінами, з партизанами разом, ті, що колись були радянськими солдатами. Вони втікають і інші хочуть утекти. Не так то вже просто звідти втекти. Ось і виходить, що людина й не хоче воювати, і все ж воює. Ні, радо там майже ніхто не воює, такого ентузіязму, як колись кричали, за батьківщину, там тепер немає. За яку ж там батьківщину, коли на чужу землю прийшли?

П.: Чи є випадки, що вояки інших різних національностей перебігають на другий бік?

В.: Звичайно, є випадки й дуже багато. Зараз ось партизани держать, я не знаю точно скільки, але, мабуть, кілька сотень чоловік у полоні. А втікачів навіть і більше. Але й полонених там багато. А більше тих, що самі втекли, але вони там ще знаходяться й тому, що їх не хочуть відпускати. Неварто їм того робити.

П.: Мені також цікаво було б дізнатися, який є моральний стан в Червоній армії в Афганістані? Маю на думці стосунки між вояками і ставлення вояків до цивільного населення.

В.: Що вам сказати? Людина, солдат, який прослужив уже рік, а може й більше, вже ставиться до того новоприбулого як до свого якогось слуги. Примушує, щоб він робив за нього різні речі, також виконував його накази. Коли, скажімо, дасть командир виконати якесь завдання, старослужилий примушує молодого це виконувати. Те, що йому потрібно для себе робити. Прати чи щось подібне. Бувають навіть знущання. Так, можна навіть так сказати. Просто знущаються, б'ють. Один одного. Ввесь час між ними там такі бійки, сварки. Так що далі вже не можна. Кожний свою групу збирає, кожний пробує поставити себе вище за когось. І таке толерують. Знаєте, там не поважають вас: товариш — товариша, друг — друга, чоловік — чоловіка, людина — людину. Отже що ви думаєте? Як ці люди будуть до мирного афганського населення ставитися, коли вони один до одного, до друзів ставляться як до своєї худоби? З якими разом і під кулі йдуть і скрізь, кругом, і у бій ступають разом, і голод переносять, і спрагу. Все буває на війні. То як же він, така людина, буде ставитися до афганського населення? Можливо він бачить до певної міри причину свого

перебування в цій країні також і в них, в місцевих жителях, вважає, що й вони в цьому якось винні.

П.: Тут на Заході пишуть, що вояки Червоної армії стають жертвою різних зловживань наркотиками. Чи правда це?

В.: Так, більшість солдатів, які знаходяться в Афганістані, вживають наркотик хашиш, який там називається чарс. Є рідкі випадки вживання опіюму, героїну, але в більшості — це чарс, хашиш. Це майже всі, можна сказати 99 відсотків курять.

П.: Чи куріння того хашишу, чи як ви його називаєте, чаризу...

В.: Чарсу.

П.: Чи це куріння має вплив на людські взаємини?

В.: Я сам пробував це. Нічого не хочеться робити, після того як покуриш. Тільки чомусь дуже весело, з усього смієшся. Тим більше, що до цього наркотику людина не звикає, і дуже просто його кинути. Ніяких болів, нічого не відчуваєш.

П.: І ще одне питання. Чи радянське військо перебуває між цивільним населенням?

В.: Є люди, які просто виїжджають у міста. Там солдати. Але щоб жити в містах, щоб мати такі спілкування з місцевими людьми, такого, звичайно, немає. Це така вже система в радянській армії, що звичайно солдат живе десь у полі, обкопаний, загорожений такий, можна сказати, як у клітці. І звідти не пускають. Там загорожі немає. Там, наприклад, у нас кругом полку є мінне поле, через яке дуже важко пройти. Важко так спілкуватися з афганцями.

П.: То значить — Червона армія прийшла допомагати братньому, як вони це кажуть, афганському народові, і, щоб охоронитися від цього народу, вони обкопали себе ровами і замінували поля, так виглядає?

В.: Мабуть, так воно є. Червона армія прийшла допомагати народові, а цей народ не зрозумів їхньої допомоги, та й б'є їх самих. Несвідомий народ.

П.: Скажіть мені ще таку річ. Що говорять радянські вояки про засоби боротьби проти повстанців?

В.: Перш за все це є прочісування території, сіл, доріг. Коли там є якісь такі загони повстанців, партизан, їх починають обстрілювати і стараються знищити. І може трапитися так, що якщо партизани будуть знаходитися в якомусь селі, тоді буде знищене саме село. Тому що їх випускати не хочуть, тому що — як випустиш їх у гори, тоді шукай вітра в волі. І виходить, що бомблять їх бомбами, використовують і інші винищувальні засоби. Це головна їхня метода боротьби — прочісування.

П.: Чи чули ви також про вживання хемічної зброї? Так би сказати, газу проти цивільного населення?

digitized by ukrbiblioteka.org

В.: Ні, цього я не чув. Я чув тільки про вживання огнеметів. Більш нічого.

П.: Ну, а тепер розкажіть щось про успіхи повстанців, які проголосили святу війну або джігат, як вони це називають. Мені цікаво, в чому саме полягає їхня сила?

В.: Їхня сила, я думаю, передусім у тому, що вони знають свою землю. Вони знають свої гори, знають кожну стежину в горах. І ще їхня сила, теж зовсім не маленька, в їхній вірі. Дуже міцна в них віра в свого Бога. Вони за неї на все готові: на смерть, аби за Аллаха померти, тоді вони попадають в добре місце і будуть там довше жити. От думаю, що через це вони просто безстрашні. Вони не бояться цієї військової сили. Вони йдуть на танки, там 30 танків іде, а вони можуть вискочити проти них і стріляти прямо в них, хоч знають, що самі там помруть. Ще в них є сила в тому, що вони дружні між собою, вони помагають один одному. Я думаю, головне те, що вони знають свою землю і вірять в Бога. І вони досягають все більших успіхів. У них зараз ідуть бої. Якось майже місяць вони там тримали в оточенні афганських солдатів. У афганському війську є комуністи, які бояться попасти в полон, бо там їх просто вб'ють. Отже радянське військо хотіло допомогти оточеним, але партизани їх відкинули, радянське військо не пропустили. Було це й раніше. Тим більше вони перекрили зараз дороги, що пропускали там колони з Радянського Союзу, наприклад, до Кабулу. Друге, що вони й зараз держаться, хоч якось передавали по західньому радіо одного разу, що Паншер упав. Але то було неправильно. Повстанці це чули, і їм це не сподобалося. Вони говорили, що набагато раніше знали про це (у них там радіозв'язок між собою), що ми там. Держимося і будемо держатися, хоч би майже вся радянська армія знаходилася в Афганістані.

П.: В Паншері, ви думаєте.

В.: В Паншері. Там так воно є. І зараз я чув, що в Афганістан прислали нову радянську бриґаду. Тобто тепер там війська більше, ніж було раніше.

П.: А чому саме в Паншері можуть удержатися повстанці і завдати таких дошкульних утрат радянському війську?

В.: Бо це дуже добре для партизанів місце. Гори високі у них, вони забираються на ці гори, ставлять у горах свої кулемети і тому ніяка авіяція, ні літаки, ні вертольоти не можуть проникнути в саму долину, скинути там свої бомби і навіть не можуть туди долетіти. Вони тільки під горами десь скинуть свої бомби і відлітають назад. Також танки не підуть у гори, а головна акція якраз проходить у горах. А в Паншері самі високі гори. Там місце таке, що кругом гори, там їм спокійно. Вони держаться там вже десь

три-чотири роки і не хочуть віддавати його і навіть не думають.

П.: Ви вже, мабуть, мали нагоду думати про свою участь у війні в Афганістані. Який висновок ви могли б зробити: що вона являє собою для радянського вояка?

В.: Якими тільки причинами радянський уряд не пробував прикрити свої дії, але ж воно видно, вже тим більше, що я там бував, бачив, як воно все там робиться. Цю допомогу я бачив і тому я думаю, що це те ж саме, така ж війна, як була, наприклад, у Гітлера на нашій землі. Більш-менш те ж саме. Тільки під іншими льозунґами, транспарантами. Я думаю, це одна з найганебніших війн у світі, які були.

П.: Миколо, а чи могли б ви нам пояснити, що було причиною вашого рішення перейти, покинути, радше, радянську армію і перейти на бік повстанців?

В.: Ще раніше, вже давно мені здавалося трохи дивним те, що в нас говорили, що в нас така найгуманніша влада, а разом з тим люди не можуть поїхати, щоб побачити все у світі, подивитися, яка є погана влада в інших країнах. І закрили нашу країну, нікого не випускають і нікого не впускають, все одно, як у великій тюрмі. Те, що я бачив у Афганістані, ця війна, вона є руйнівна, з загарбанням чужої території. Ми прийшли туди вбивати, і це мені не дуже подобалося. Тим більше на Україні є національне питання, яке теж дуже таке болюче. Така сама ситуація у всіх інших національних окраїнах в Радянському Союзі. Тому що починає зароджуватися такий народ, який у нас називається радянським. Я б його назвав би скоріше великим російським народом. Я багато думав про те, що там гинуть солдати, і хто його знає, може ще й допомогла мені моя молодість і неусвідомленість того, що я можу загинути, коли сам перейду до повстанців. Такі були причини, я думаю.

digitized by ukrbiblioteka.org

ЗВЕРНЕННЯ ДО ЛЮДЕЙ ДОБРОЇ ВОЛІ В США

Трагічні вістки з України набирають вигляду снігового обвалу.

Два тижні тому в Києві поховали Валерія Марченка — 37-річного журналіста, якого заморили в тюремній лікарні.

Через кілька днів стало відомо, що в тому самому таборі особливого режиму на Уралі, порізавши собі жили, помер 50-річний Юрій Литвин. Це сталося ще за місяць перед смертю Марченка, 5 вересня 1984 року, але звістка прийшла так спізнено.

"Трагічна гелерея" — так називається збірка віршів Литвина. Трагічна галерея страстотерпців українського правозахисту за останній тиждень поповнилася двома новими іменами.

19 жовтня в Чернівцях заарештували Йосипа Зісельса, який недавно відбув 3-річне ув'язнення за правозахисну діяльність. У день арешту в Чернівцях відбулося багато обшуків, у тому числі в Зісельса, в якого сконфіскували якісь книги. На першому своєму суді Зісельс говорив, що разом з ним на лаві підсудних сидять книжки і їхні автори. Повторний арешт на підставі вилучених книжок свідчить, що влада має намір продовжувати переслідування Зісельса доти, доки він не втратить здатности читати. У 1980 році Ірина Зісельс писала, що їй судилося тільки три роки нести важкий тягар дружини політв'язня. Вона схилялася перед своїми посестрами, що довгі роки "своєю вірою і вірністю, теплом і турботою підтримують чоловіків — найкращих людей країни, обплутаної колючим дротом". Дійсність спростувала певність Ірини: адже для тих, хто зазнав тавра неблагонадійних, термін, передбачений вироком — облудна умовність. Насправді політв'язень до кінця життя залишається для радянської влади особливо небезпечним, навіть якщо він не займається жадною політичною чи громадською діяльністю. Чи вистачити сили в Ірини, яка сподівається другої дитини, — чи вистачить сили "знаходити втіху в кожному рядкові листа, в усмішці дитини, щоб не зачерствіти, не озлитися — на радість бездушній каральній машині, що тільки для цього й існує"?

Після арешту Зісельса минуло всього три дні — і слідом за ним пішов на нове Дантове коло його побратим з Української гельсінкської групи Микола Горбаль.

Горбалеві лишалося два із 1827 невільницьких днів, присуджених за другим вироком (а перед тим було 5 років табору і 2 заслання). 24 жовтня ц. р. мали закінчитися підступно вкрадені в нього 5 років життя. 22 жовтня його забрали на нове слідство до Миколаївської тюрми. Дружині, яка марно чекала його під табірною брамою в день звільнення Горбаля, сказали, що проти нього порушено нову справу за ст. 187[1] КК УРСР (наклепницька діяльність).

Горбаль усвідомлював, що йому можуть підготувати нову провокацію (так було з більшістю членів Української гельсінкської групи, які не змінили своїх переконань: Литвин, Я. Лесів, В. Овсієнко, Петро і Василь Січки, В. Стрільців, В. Чорновіл — усі дістали нові, ще тяжчі терміни ув'язнення перед закінченням попередніх). Тож місяць тому, під час останнього побачення з дружиною Горбаль сказав, що хоч його постійно провокують на розмови, зокрема, про Гельсінкську групу, — він уникає будь-яких розмов і не спілкується ні з ким у таборі. Але в деґрадованому середовищі п'яниць і кримінальних злочинців, де Горбаль змушений був жити останніх 5 років, адміністрації дуже легко підкупити свідків на якінебудь покази.

Дружина Горбаля Ольга Стокотельна у відчаї звертається до різних адресатів, благаючи зупинити смертний хід, який готують її чоловікові. 26 жовтня вона звернулася до генерального секретаря ЦК КПРС К. Черненка, генерального прокурора СРСР А. Рекункова, прокурора УРСР Ф. Глуха з телеграмою такого змісту:

"Прошу негайно втрутитися і припинити повільне вбивання мого чоловіка, ГОРБАЛЯ Миколу Андрійовича, який перебуває знову за зфабрикованою справою під третім слідством у тюрмі міста Миколаєва".

Горбаль ще на початку свого другого ув'язнення писав з табору про Сполучені Штати Америки:

> Я вірю в цю країну, яка прихистила стільки мільйонів батраків і знедолених з усього світу, дала можливість їм жити, виявити себе і гарантувала їм майбутнє. Вірю в цей форпост волі. Я знаю, що, як і в кожній країні, в США є свої проблеми, але думається, матеріальний добробут, обумовлений вільним розвитком, не спустошить морально американського народу, і він зможе об'єднатися під загрозою втратити свободу.

Ми не змогли врятувати життя Олекси Тихого, Валерія Марченка, Юрія Литвина. Зберімо ж свої зусилля, щоб врятувати, доки не пізно, Йосипа Зісельса і Миколу Горбаля. Їхня доля залежить і від кожного з нас, а їхня воля — це частка волі нас усіх.

З протестами просимо звертатися на адреси:

1. СССР, Москва, Кремль, Председателю Президиума Верховного Совета СССР К. ЧЕРНЕНКО.

2. СССР, Москва, Прокуратура СССР, Генеральному прокурору А. РЕКУНКОВУ.

3. УРСР, Київ, вул. Різницька, 13, Прокуророві УРСР Ф. ГЛУХУ.

Звертайтеся також до сенаторів, конґресменів, Державного Департаменту США, до професійних об'єднань тощо з проханням допомогти захистити від сваволі Йосипа Зісельса і Миколу Горбаля.

28 жовтня 1984

Закордонне представництво Української гельсінкської групи

digitized by ukrbiblioteka.org

Radziejowski, Janusz. THE COMMUNIST PARTY OF WESTERN UKRAINE 1919-1929 (Translated from Polish by Alan Rutkowski). Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1983, XVI + 224 pp.

Радзєйовський, Януш. КОМУНІСТИЧНА ПАРТІЯ ЗАХІДНЬОЇ УКРАЇНИ 1919-1929 (Переклав з польської Алан Рутковський. Едмонтон: Канадський інститут українських студій, 1983, XVI + 224 стор.

Праця Януша Радзєйовського — це історія призабутої і занедбаної сторінки української історії західньоукраїнських земель. Причину такого стану треба, мабуть, шукати у ставленні Комуністичної партії Західньої України (КПЗУ) до українського політичного життя західніх областей України. Іншими словами, КПЗУ була, особливо в Галичині, марґінальним політичним рухом, який мав дуже малий вплив на суспільно-політичне життя, і тому він не знайшов відповідного місця на сторінках історії. Цю прогалину в нашій історії заповнює праця Радзєйовського, яка написана на базі першоджерельних документів і ґрунтовних студій друкованої літератури.

В першому розділі своєї книжки автор з'ясовує обставини, в яких постала КПЗУ. Сталося це між 1918 і 1923 роками, коли різнорідні соціялістичні формації (українські і неукраїнські) об'єдналися в одну партію (стор. 8-16). Треба звернути увагу на те, що КПЗУ існувала й діяла як автономна територіяльна частина Комуністичної робітничої партії Польщі (КРПП — з 1926 р. Комуністична партія Польщі — КПП).

Від 1923 року — пояснює Радзєйовський в другому розділі — відбувається внутрішня консолідація партії, але рівночасно з'являються перші серйозні протиріччя на тлі національного питання. Українські комуністи* старалися забезпечити за собою автономні права, заступаючися рівночасно за національні права українського населення Західньої України. Для польського та єврейського членства КПЗУ соціяльно-економічні питання були набагато важливішими від національного. Ці розходження й стали однією з головних причин розходжень у партії.

Поборником і ідеологом національної лінії в КПЗУ був Осип

* На початку існування КПЗУ її національний склад був такий: українців — 1.326, євреїв — 227, поляків — 149: Радзєйовський, стор. 32.

Крілик, який як політичний діяч КПЗУ відомий під псевдонімом Васильків.

На його думку, національну боротьбу, що відбувалася в Західній Україні, можна було використати в партійних інтересах (стор. 36). Взагалі, на думку автора, період 1923-1925 рр. це час ідеологічних і тактичних шукань. І саме на цьому тлі виникла низка питань, з якими КПЗУ не могла дати собі ради, поскільки чинниками, що контролювали її працю, були Комінтерн, КПП, КП(б)У і Москва (сама КПЗУ не була самостійним чинником). Спроба власної розв'язки приводила Василькова чи Турянського (Романа Кузьму), як і інших членів партії, до ухилів від прийнятої партійної лінії.

Одним з найбільших успіхів КПЗУ було поширення її впливів на Сель-Союз, який після двох років існування перетворився 1926 року на Сель-Роб (стор. 93). Через Сель-Роб КПЗУ вперше здобула деякий вплив на українське селянство.

Звичайно успіхи КПЗУ, головно в 1925-29 рр., треба бачити в контексті важливих подій того часу. З одного боку, польська політика в українському питанні штовхає українців у обійми Радянської України. З другого боку, швидкий розвиток українізації стає притягальною силою для національно переслідуваних українців.

Природно, що деякі провідні члени КПЗУ втручалися також у дискусії, які нуртували тоді в Радянській Україні. Як відомо, центральним питанням було національне. Цій справі присвятив автор п'ятий розділ своєї праці. Треба подивляти Радзєйовського, що в одному розділі він зумів так прозірно та об'єктивно представити таке складне питання. В цьому розділі автор звернув особливу увагу на процес українізації і на такі явища як "шумськізм" і "хвильовізм", які — особливо "шумськізм" — мали безпосередній вплив на внутрішні взаємини в КПЗУ.

Боротьба 1920-их років за українське обличчя Радянської України перенеслася на терен КПЗУ, де національно свідомі члени партії беззастережно висловилися за поглиблення процесу українізації — і таким чином стали виразно на позиції націонал-комунізму. Це й викликало внутрішню боротьбу, а вкінці і розкол партії. Аналізи тих цікавих подій автор базує на широкому матеріялі, який він використав бездоганно.

Можна без перебільшення твердити, що праця Радзєйовського — це важливий внесок в українську історіографію. Написав її автор без упереджень, стараючися відтворити історію на широкому суспільно-політичному тлі, на якому ця драма розвивалася. Зробив він це майстерно й переконливо і за це належить йому наша подяка.

Тарас Гунчак

digitized by ukrbiblioteka.org

ВІДГУКИ ЧУЖОМОВНОЇ ПРЕСИ НА СМЕРТЬ ПАТРІЯРХА СЛІПОГО

Чужомовна преса жваво відгукнулася на смерть Блаженнішого патріярха Йосифа. Багато посмертних згадок про покійного патріярха подає англомовна преса.

Нью-Йорк таймз від 8 вересня 1984 р. помістила довшу згадку зі звітом про те, що "кардинал Сліпий" просидів 18 років у радянських таборах і вийшов на волю в наслідку переговорів між Ватиканом і Москвою. Описуються змагання Блаженнішого до визнання титулу патріярха і тертя з двома папами, коли це відмовлено. В брітанській пресі з'явився некролог в газеті *Таймз* (Лондон, 8 вересня) під заголовком "Кардинал Йосиф Сліпий — духовний провідник українських католиків". Тут подається життєпис і згадується, що Блаженніший не був задоволений політикою Ватикану супроти нього і що він кілька разів діяв всупереч авторитетові папи. В своїй відповіді критикам Блаженніший звертав Ватиканові увагу на зневаження опіки над українськими католиками. Під заголовком "Помер кардинал комуністичного бльоку" брітанська газета *Ґардіян* (Лондон, 8 вересня) відмітила, що Блаженніший був у післявоєнні роки один з чотирьох релігійних провідників зі Східньої Европи, котрі стали символом опору проти комуністичної влади. До них належали Вишинський в Польщі, Мінценті в Угорщині, Беран у Чехо-Словаччині. Згідно з *Нью-Йорк таймз* Степаніч з Юґославії також належить до тієї групи. Англійська газета *Дейлі телеграф* (Лондон, 8 вересня) помістила згадку під заголовком "Політв'язень-кардинал помер розчарований". Наголошуючи відмову Ватикану підтвердити Сліпому титул патріярха, кореспондент пише з Риму, що Блаженнішого переслідували німці і комуністи та що певні кола в Римі якийсь час пропонували його на посаду папи римського. У тижневику *Спектейтор* (Лондон, 15 вересня) з'явилася стаття Богдана Нагайла з докладним життєписом і з заключною заувагою, що смерть Блаженнішого напередодні тисячоліття хрищення України позбавила українських католиків духовного провідника і всю Католицьку Церкву одного з найвизначніших її постатей.

Н. К.

З ПРИВОДУ СТАТТІ РОЗУМНОГО ПРО Л. КИСЕЛЬОВА

Хотілося б відмітити надруковану в вашому журналі статтю* Ярослава Розумного, присвячену Леонідові Кисельову, що помер від левкемії у 22 роки.

Перша частина статті подає біографію поета. Але автор не обмежує себе переказом мізерних даних про життя Леоніда — він додає від себе свої коментарі, при чому робить це розумно, тактовно. Вияснюється, що батьки поета — євреї. Факт, що має не абияке значення в творчій біографії юнака, який з 13 років писав по-російськи і, врешті, прикутий до ліжка, якимсь дивним-дивом перейшов перед самою смертю на українську мову. Чи то феномен поетичний, чи психологічний?

Зауваження автора статті про вплив на Кисельова майстерности й духа вірша Шевченка звучать переконливо. Бунтарський дух Шевченка присутній уже в ранніх російськомовних поезіях Кисельова. Згадаймо хоча б вірш про Петра І:

> Шевченко, говорят, односторонне
> Отнесся... Нет, он правильно писал:
> Це той перший, що розпинав
> Нашу Україну...

З самого початку Кисельов вибрав собі гарний взірець. Люди неглибокі, безталанні, вступаючи до російської поезії на початку 1960-их рр., намагалися старанно замаскувати своє наслідування тоді ще кумирів молодих: Євтушенка, Рождественського, Вознесенського.

Друга частина статті Розумного — що й є власне філологічною — розкриває широту поетичної палітри Кисельова, головні мотиви його творчости. Тонко схоплено в статті переосмислення поетом традиційного образу Стеньки Разіна, який поет побачив не на відстані, а начебто зблизька: очима юної перської княжни, що проклинає свого ґвалтівника. Автор розкриває чисто кисельовське в його відображенні Петра І, Івана Ґрозного і, нарешті, Леніна. Цікаво, що ця своєрідність має не так поетичний, як громадянський характер. Недарма академік Блаґой вже вважав доречним відчитати поета-початківця зі сторінок *Литературной*

Переклад з російської. — *Ред.*

*Див.: *Сучасність* 1984, 7-8, стор. 37-54.

digitized by ukrbiblioteka.org

России, намагаючися тим самим примусити його замовчати. Назавжди.

Українські мотиви в творчості Кисельова займають особливе місце. Розумний, сам великий знавець поезії Шевченка, досліджує шевченківську тему в Кисельова глибоко та всебічно, реєструючи еволюцію традиційних образів, що встигли стати близькими та рідними ще з Тарасових часів.

Кілька слів про мову статті. Це добряча, жива мова, що приваблює до себе співрозмовника. Форма викладу розрахована на найширшу авдиторію.

Хотілося б сподіватися, що з легкої руки Розумного та вчених, подібних до нього, занепокоєних збереженням українськомовного літературного багатства, молоде слово Кисельова знайде своє друге життя. Хотілося б висловити побажання, щоб автор і далі продовжував свою працю.

Михайло Фішман

ОГЛЯДИ

НАКЛАД УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ ПРЕСИ ЗМЕНШИВСЯ

Українська радянська преса часто пише, що русифікація є "вигадкою буржуазних націоналістів". Замість заперечити їхнє твердження сторінками статтей, пропонуємо нашим читачам студію про наклади українськомовної і російськомовної преси, яка друкується в Україні.

Для цієї студії ми не брали під увагу щоденну пресу, лише квартальники і журнали. Для двомовних видань подаємо окремо їхній український і російський наклад, винятком є тільки *Донбас,* який друкується одночасно українською та російською мовою. Видання, про наклад яких ми подаємо інформацію, переважно поширені на всю українську територію, і в більшості їх можна одержати на Заході.

Ця студія нам наочно показує, що наступ на українську культуру стає щораз помітніший, у наслідку чого за п'ять останніх років наклад українськомовної преси значно зменшився. Тому ми вважаємо доцільним, щоб читачі *Сучасности* мали перед собою ще один вияв етноциду Москви проти українського народу.

Українськомовні публікації в УРСР Рік видання	наклад 1980	наклад 1981	наклад 1982	наклад 1983	наклад 1984
Вісник АН УРСР	3.650	3.700	3.400	3.550	3.600
Вітчизна	25.069	25.069	21.069	20.273	17.473
Всесвіт	61.090	62.900	50.090	47.195	38.495
Дніпро	77.500	76.800	62.000	52.300	41.800
Донбас[1]	21.000	18.400	18.400	17.400	15.080
Економіка Радянської України[1,2]	6.700	6.700	5.000	5.500	4.800
Жовтень	15.000	—	18.000	17.000	15.000
Знання та праця	48.000	51.000	40.000	36.500	30.100
Київ[3]	. . .	. . .	. . .	30.082	23.582
Комуніст України[1,2]	192.000	120.000	111.000	116.900	120.000
Людина і світ	112.400	107.800	84.400	76.400	69.300
Мовознавство	2.100	2.210	1.675	1.670	1.600
Музика	—	—	12.515	12.000	11.295
Народна творчість та етнографія	9.000	8.700	6.000	5.650	5.830
Новини кіноекрана	510.000	—	470.000	433.500	363.100
Образотворче мистецтво	11.200	10.400	7.500	7.400	7.200
Перець	3.420.000	3.300.000	2.515.000	2.503.700	2.304.100
Під прапором ленінізму[1,2]	230.000	—	191.000	188.500	186.800
Піонерія[4]	200.000	. . .	. . .	. . .	. . .
Прапор	11.600	11.000	9.300	9.000	9.000
Радянська жінка	2.161.000	2.000.000	2.000.000	2.123.500	2.052.800
Радянська літературознавство	—	—	1.800	1.900	1.610
Радянське право	49.770	52.100	39.770	42.175	41.800
Ранок	176.000	174.900	155.000	140.400	113.100
Україна	240.200	234.000	190.000	153.100	124.000
Українська мова і література в школі	49.600	49.200	46.000	45.000	44.900
Український історичний журнал	4.575	4.100	3.155	2.530	3.285
Український театр	8.000	10.000	8.100	7.000	6.600
Філософська думка	2.000	1.700	1.350	1.450	1.200

1. Виходить українською і російською мовою.
2. Подано український наклад.
3. З'являється від 1983 р.
4. Останній рік видання 1980.

Богдан Митрович

digitized by ukrbiblioteka.org

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ «СУЧАСНІСТЬ» ЗА 1984 РІК

ПОЕЗІЯ

Т. М.: Три поезії (4).
АНДІЄВСЬКА Емма: З книжки "Спокуси святого Антонія" (1-2).
БАРКА Василь: Відсвітленість царства (11).
ЗУЄВСЬКИЙ Олег: Кассіопея (V) (7-8).
КИСЕЛЬОВ Леонід: Поезії (7-8).
КОЛОМИЄЦЬ Юрій: З книги *Білі теми* (5).
МАКАРИК Ірина: Шість поезій (9).
НИЖАНКІВСЬКИЙ Б. (БАБАЙ): Поезії (6).
ПАЛІЙ Ліда: Осінні листи (3).
СЛАВУТИЧ Яр: Із збірки *Живі смолоскипи* (12).
СМОТРИЧ Олександер: Поезії (10).

ПЕРЕКЛАДНА ПОЕЗІЯ

ІҐНАТОВ Дейвід: Чотири поезії. *З англійської переклав Олег Зуєвський* (10).
КИСЕЛЬОВ Леонід: Поезії. *З російської переклали Ігор Качуровський та Анатоль Вовк* (7-8).
РУДМЕН Марк: Поезії. *З англійської переклав Богдан Бойчук* (9).
ФЕРВЕЙ Алберт; БУНІН Іван; СТОРНІ Альфонсіна. Три переклади. *З голляндської, російської, еспанської переклав Ігор Качуровський* (3).

ПРОЗА

АНДІЄВСЬКА Емма: Казка про бика і метелика (7-8).
ЛАЙН Левон: *Інтеліґент.* Екранізований роман (10, 11, 12).
ЛЕСИЧ Вадим: Інтруз (9).
СОКІЛ Василь: Така довга ніч. Спогади старого собаки (1-2, 3, 4).

ПЕРЕКЛАДНА ПРОЗА

ДРУММОН ДЕ АНДРАДЕ Карлос: Божевільна. *З португальської переклала Віра Вовк* (9).
ЛАРСЬКИЙ Лев: Смерть лжедмитрія. Науково-фантастичне оповідання. *З російської переклав І. Клейнер* (5).

ЛІТЕРАТУРА

Л. М. О.: Віра Вовк — як перекладач. Інтерв'ю (6).
БОДНАРЧУК Борис: Вінок поетес (11).

БОЙЧУК Богдан: "Марципани і витребеньки" Бабая (6).
ГОРБАЧ Анна-Галя: Німецький духовий світ молодої Кобилянської (11).
ІЛЬНИЦЬКИЙ Олег: Леонід Скрипник — інтеліґент і футурист (10).
КАЧУРОВСЬКИЙ Ігор: Політика в ліриці (1-2).
КОПАЧ Олександра: Про жанр щоденників та Ольгу Кобилянську (11).
КОШЕЛІВЕЦЬ Іван: Початки радянської літератури на Україні та перші її організації (5).
МЕДВІДСЬКИЙ Богдан: Збірник "Українські народні пісні" Михайла Максимовича (12).
МУХИНА Галина: Естетика Миколи Євшана (4).
НАГОРОДИ АНТОНОВИЧІВ 1983 РОКУ (3).
ОДАРЧЕНКО Петро: Твори Олександра Білецького — як барометр часу (До 100-ліття з дня народження) (9).
ПАВЛИШИН Марко: "Лічу в неволі дні і ночі" Тараса Шевченка. Реторичні аспекти літературного твору (3).
ПАЛІЙ Ліда: Моя подорож в історію Персії (Нотатки з подорожі напередодні революції в Ірані) (6, 7-8).
ПЛЮЩ Леонід: Я-Ти — слово Т. Шевченка (3).
РЕВУЦЬКИЙ Валеріян: Вживання Гоголя (9).
РОЗДОЛЬСЬКА Оксана: *Білі теми* Юрія Коломийця (10).
РОЗМОВА З ДОКІЄЮ ГУМЕННОЮ (11).
РОЗУМНИЙ Ярослав: Леонід Кисельов — феномен поетичний чи психологічний? (7-8).
ТАРНАВСЬКИЙ Остап: Поет у пошуках реальности. Поетичні дороги Богдана Бойчука (4).
ТЕРРАНЕЛЛА Рон: Мовчазні щілини: поезія Дейвіда Ігнатова. *Переклад з англійської* (10).
ФІЗЕР Іван: Нагорода ФОТА Еммі Андієвській (7-8).
ШЕВЕЛЬОВ Юрій: Слово про лавреатів 1983 року (7-8).
ШКАНДРІЙ Мирослав: Художня література за формулою —зображення робітника в ранній українській радянській прозі (6).
ЮВІЛЕЙНИЙ ВЕЧІР ГРИГОРІЯ КОСТЮКА (3).

МИСТЕЦТВО

БАРСЬКИЙ Вілен: Дивовижне мистецтво Івана Черняхівського (1-2); Про Параджанова та його фільми (12).
БЛАКИТНИЙ Євген: Спотворений образ мистця (Радянське мистецтвознавство про Федора Кричевського) (9).
ГЕВРИК Тит: Проєктування і реконструкція Києва в 1930-их роках та їхні наслідки (7-8).
МАРКАДЕ Валентина: Василь Єрмилов і деякі аспекти українського мистецтва початку 20 ст. (6).
МАРКАДЕ Жан-Кльод: К. С. Малевич: Від *Чорного чотирикутника*

digitized by ukrbiblioteka.org

(1913) до *Білого на білому* (1917), від екліпси об'єктів до визволення простору. *Переклала Оленка Певна* (10).
МОРОЗ Валентин: Український музей — без писанок? (9).
ПАЛІЙ Ліда: Маляр невловної туги [Василь Кондратюк] (4).
ПЕВНИЙ Богдан: Селективним оком (6, 7-8); Про Бурлюкове бурлюкування (12).
ПОПОВИЧ Володимир: Михайло Нечитайло-Андрієнко (Спогад) (7-8).
СОЛОВІЙ Юрій: Пробудження Єви? [розмова з Дарією Дорош і Дзвінкою Орловською] (11).
СТРУМІНСЬКИЙ Богдан: Франко, яким повинен був бути (12).

ТЕАТР

БОЙЧУК Богдан: "Живий театр" — далекі і близькі рефлексії (7-8); Вуппертальський театр танцю Піни Бавш (10); Варіяції Семюела Беккета в темній симфонії ніщоти (11).
КАЛИТОВСЬКА Марта: Зимовий Париж — Стріндберґ, Піранделльо, Кокто, Кафка та інші... (4).
КАПІТАЙКІН Едуард: Ізраїльський театр: у центрі та на узбіччі (10).
РЕВУЦЬКИЙ Валеріян: Поворот до режисерського театру? (4); "Маклені Ґрасі" — 50 років (7-8); Валентина Чистякова (12).

МУЗИКА

ВИТВИЦЬКИЙ Василь: Про події голосні і — тихі [*Українські народні мелодії*, т. 7. Зіновій Лисько] (7-8); "Варшавська осінь" і "Київська весна" (9).
СОРОКЕР Яків: Українські інтонації у музиці західньоевропейських композиторів-клясиків (1-2).

СУСПІЛЬСТВО, ІСТОРІЯ, ПОЛІТИКА, НАУКА

БЖЕЗІНСЬКИЙ Збігнєв: Радянський Союз — світова великодержава новогу типу (1-2).
БОГАЧЕВСЬКА Марта: Українська жінка та міжнародний фемінізм (7-8); Український фемінізм у Польщі між двома світовими війнами (11).
ВИНАР Любомир: Найвидатніший історик України Михайло Грушевський (У 50-ліття смерти: 1934-1984) (11).
ВИТВИЦЬКИЙ Богдан: Філософія, політика та політика у філософії (Огляд *Філософської думки* за 1970-1979 роки) (7-8, 9).
ҐЕЙБЕР Ісак: Сільська безгосподарність (6).
ЗАВІЩАННЯ БЛАЖЕННІШОГО ПАТРІЯРХА ЙОСИФА (11).
ІЛЬНИЦЬКИЙ Роман: Українська преса таборової доби (5).
ІСАЇВ Всеволод: Політична соціологія В'ячеслава Липинського (6).
КОРОПЕЦЬКИЙ І.: Економіка України перед Першою світовою війною і тепер (6).

КРАВЧЕНКО Богдан: Національне відродження та робітнича кляса на Україні в 1920-их роках (1-2).
МАРКУСЬ Василь: Українські політичні партії на еміґрації в 1945-1955 роках (10, 12); Патріярх Йосиф Сліпий (17 лютого 1892 — 7 вересня 1984) (11).
МИГУЛ Іван: Українська радянська історіографія про українську революцію та 1920 роки (9).
МОРОЗ Валентин: У пошуках пана. Медитації на тему Ортеґи-і-Ґассета (5).
ПРІЦАК Омелян: На перехресті двох тисячоліть (1-2); Роля Наукового товариства імени Шевченка в історії України (3).
ПРОКОП Мирослав: УГВР з перспективи сорокліття (Думки про минуле, сучасне і майбутнє) (7-8).

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

БОРОТЬБА ЗА УКРАЇНУ [*Tygodnik Mazowsze* 1984, 77] (7-8).
ГРИГОРЕНКО Петро, МАЛІНКОВИЧ Володимир, ПЛЮЩ Леонід, СВІТЛИЧНА Надія: До громадськости й урядів демократичних країн, які підписали Гельсінкський заключний акт (1-2); Звернення (1-2).
ЗАКОРДОННЕ ПРЕДСТАВНИЦТВО УКРАЇНСЬКОЇ ГЕЛЬСІНКСЬКОЇ ГРУПИ: Убивство українського журналіста (замість некрологу) (11); Звернення до людей доброї волі в США (12).
КОМЮНІКЕ З БІЛОГО ДОМУ [у зв'язку зі смертю патріярха Йосифа Сліпого] (11).
ЛИСТИ ЗОРЯНА ПОПАДЮКА ДО ВАЛЕРІЯ МАРЧЕНКА [Валерій Марченко: З мого листа до В'ячеслава Чорновола; Лист Валерія Марченка Андропову] (5).
[МАҐҐЕРІДЖ Малком] *Нотатки спостерігача*: Радянський Союз і селянство (10).
НА ОБОРОНУ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ. Листи о. Григорія Будзінського та Василя Кобрина до радянських установ та преси (4).
НАШЕ ГАСЛО: ВІЛЬНІСТЬ І СОЛІДАРНІСТЬ. Кредо польської організації "Солідарність у боротьбі" (6).
ПЛЯТФОРМА УКРАЇНСЬКОЇ ГОЛОВНОЇ ВИЗВОЛЬНОЇ РАДИ (7-8).
СУД НАД ВАЛЕРІЄМ МАРЧЕНКОМ 13 БЕРЕЗНЯ 1984 РОКУ. ОСТАННЄ СЛОВО ВАЛЕРІЯ МАРЧЕНКА (10).
У 50-РІЧЧЯ ПРОЦЕСУ МИКОЛИ ЛЕМИКА [За газетою *Новий час*, листопад 1933] (1-2).
УНІВЕРСАЛ УКРАЇНСЬКОЇ ГОЛОВНОЇ ВИЗВОЛЬНОЇ РАДИ (7-8).
ФИЛИПОВИЧ Олександер: Володимир Варламович Міяковський (4).

digitized by ukrbiblioteka.org

СПОГАДИ

АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ Борис (5. VIII. 1899, Ромни — 8. V. 1984, Київ): Спогад про прийом Сталіном української делеґації 1929 року (7-8); Спогад про зустріч з грузинським поетом К. Ґамсахурдія (9).

ГАЛІБЕЙ Роман: На лісничівці в сорок четвертому (7-8).

ГОШУЛЯК Йосип: Михайло Теодорович Голинський. Клаптики із записника у 10-ліття смерти (3).

ГРИНЬОХ о. Іван: Слово з нагоди 40-річчя УГВР (7-8).

КОЗАК-ЕКО Едвард: Торги у четверги (9).

КУБІЙОВИЧ Володимир: Мої приятелі, співробітники, колеґи (1-2); Мої друзі, співробітники, колеґи (3).

ЛУЦЬКИЙ Юрій: Я ніколи не був діпі (3); Спогад про Івана Лисяка-Рудницького (9).

МОРОЗ Раїса: Світлій пам'яті Олексія Тихого (11).

РЕБЕТ Дарія: Терор безсоння, змагання зі сном і ще дещо (5).

ХЕЙФЕЦ Михайло: Микола Руденко (4).

ШЕВЕЛЬОВ Юрій: Олекса Горбач (1-2).

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

БОРКОВСЬКИЙ Роман: У пошуках ідеології. Про російські політичні течії (1-2).

БЄЛОЦЕРКОВСЬКИЙ Вадим: Як вода не тече... Коментар до доповіді академіка Т. Заславської (4); "Російська та військові партії". Фраґменти дослідження нових мітів, які поширюються та яких поширюють серед радянської інтеліґенції (7-8).

[ВАКСМАН Генрі А.]: Американський конґресмен про людські та національні права (3).

ГОРБАЧ Анна-Галя: На міжнародному ярмарку книжки (3).

[ҐЕРШМАН Карл]: Комюніке э Об'єднаних Націй (6).

ІЛЬНИЦЬКИЙ Роман: Враження з четвертого конґресу СКВУ (3).

ІУОДЕЙКА Владас: Чи є розв'язка? Національне питання в СРСР (3).

КАЛИТОВСЬКА Марта: "Сальон книжки" в Парижі (9).

КЛЕЙНЕР Ізраїль: Наукова конференція в Канаді: "Єврейсько-українські взаємини в історичній перспективі" (1-2); Російсько-українсько-єврейський трикутник в СРСР і... в Ізраїлі (4).

КУЗЬО Тарас: Останні дослідження з національного питання в збройних силах СРСР (10).

КУПЧИНСЬКИЙ Роман: Коментарі на тему дня (5).

МИТРОВИЧ Кирило: Об'єднання Европи та Україна. Історичне, культурне й політичне роздоріжжя України (9).

НАГІРНИЙ Володимир: Олександер Зінов'єв як "радянська" людина: критик Сталіна чи апологет сталінізму? (12).

Наш кореспондент: Афганістан 1984 року (6).

ОСАДЧУК Богдан: З бльокнота журналіста (1-2); Панахида по Андропову (5).
ПРОКОП Мирослав: Концепції злиття націй і "єдиного радянського народу" (1-2).
РУСИФІКАЦІЯ В ЦИФРАХ (9).
СОЛЬЧАНИК Роман: Ідеологічні проблеми в УРСР (7-8).
СТРУМІНСЬКИЙ Б.: Братанова стаття про митрополита Шептицького в польському католицькому тижневику (9).
ТАКСЕР Д.: Про відповідальність народу за злочини окремих осіб (10).
ШАПОВАЛ Л.: Підстави для оптимізму. Огляд російськомовної преси в Ізраїлі (4).

ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

ІНТЕРВ'Ю З БОРИСОМ ПЕНСОНОМ (10).
ІНТЕРВ'Ю З МИКОЛОЮ МОВЧАНОМ (12).
КУБІЙОВИЧ Володимир: З приводу статті О. Пріцака про ролю НТШ в історії України (5).
СЕРБИН Роман: Українсько-єврейський діялог без "табу" (7-8).
ЦАРИННИК Марко: Тільки й єсть у нас ворог — наше серце (10).

ПОСМІШКА

БАЮРСЬКИЙ Д.: Плян перенесення України між Одрою і Райном (7-8).

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

THE AMERICAN BIBLIOGRAPHY OF SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES FOR 1980. Compiler and Editor Zenon E. Kohut (Стенфорд: AAASS, 1983). — *Л. М. Л. О.* (9).
AUEL Jean M., The Clan of the Cave Bear (Торонто—Нью-Йорк—Лондон—Сідней: Bantam Books, 1983);
AUEL Jean M., The Valley of the Horses (Нью-Йорк: Crown Publishers, 1982);
LLYWELYN Morgan, The Horse Goddess (Нью-Йорк: Pocket Books, 1982). — *Любомир С. Онишкевич* (7-8).
WOWK Wira, Tríptico. Ás telas cilíndricas de Jurij Solovij (Pio-де-Жанейро: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1982). — *Лариса М. Л. Онишкевич* (7-8).
ДІЯЛОГИ (Єрусалим) 1983, 1-2. Квартальник Товариства єврейсько-українських зв'язків в Ізраїлі. — *Богдан Кордюк* (1-2).
DRAY-KHMARA ASHER Oksana, Letters from Gulag. The Life Letters and Poetry of Michael Dray-Khmara (Нью-Йорк: Robert Speller and Sons, Inc., 1983). — *Петро Одарченко* (5).

digitized by ukrbiblioteka.org

EIN DICHTER IM WIDERSTAND (Aus dem Tagebuch des Wassyl Stus) (Гамбург: Gerold-Appel Verlag, 1984). — *Віра Селянська* (6).

ЗОРІВЧАК Р. П., Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (На матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою) (Львів: В-во "Вища школа", 1983). — *Д. Г. Струк* (11).

JOHNSON Paul, Modern Times: The World from the Twenties to the Eighties (Нью-Йорк: Harper and Row, 1983). — *Юрій Луцький* (6).

КОЛЕССА Філарет, Українська усна словесність. Вступна стаття Миколи Мушинки (Едмонтон: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1983). — *Микола Пастушенко* (4).

Коптілов Віктор, упорядник. Хай слово мовлене інакше... Проблеми художнього перекладу. Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. Передмова Дмитра Павличка (Київ: "Дніпро", 1982). — *Лариса Онишкевич* (10).

КОСАЧ Юрій, Сузір'я Лебедя (Нью-Йорк: В-во М. П. Коця, 1983). —*Л. К. О.* (1-2).

KUBIJOVYČ Volodymyr, Ethnic Groups of the South-Western Ukraine (Halycyna-Galicia) 1. 01. 1939. With National Statistics and Ethnographic Map (Візбаден, 1983). — *Богдан Кордюк* (5).

МУШИНКА Микола, Науковець з душею поета. До 60-річчя від народження Ореста Зілинського. 1923-1976 (Савт Бавнд Брук: В-во "Св. Софія", 1983). — *Л. О.* (10).

ПЛАЧИНДА Сергій, Київські фрески (Київ: В-во "Молодь", 1982). —*Л. С. О.* (6).

ПРОБЛЕМИ. ЖАНРИ. МАЙСТЕРНІСТЬ (Літературно-критичні статті). Упорядник Анатолій Макаров (Київ: В-во "Радянський письменник", 1982);

КОВАЛЬ Алла. Крилате слово (Київ: В-во "Радянська школа", 1983);

ЧУБ Дмитро, У дзеркалі життя й літератури (Статті, розвідки, спогади) (Мелбурн: В-во "Ластівка", 1982);

ОБРІЇ. Упорядники Михайло Михайлюк і Євген Мигайчук (Букарешт: В-во "Критеріон", 1983). — *Л. М. О.* (11).

RADZIEJOWSKI Janusz, The Communist Party of Western Ukraine 1919-1929 (Translated from Polish by Alan Rutkowski) (Едмонтон: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1983). — *Тарас Гунчак* (12).

СНЄГІРЬОВ Гелій, Набої для розстрілу та інші твори (Нью-Йорк—Торонто: В-во Громадського комітету і "Нових днів", 1983). — *Марта Тарнавська* (9).

УКРАЇНСЬКА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ДУМКА В 20 СТОЛІТТІ. Документи і матеріяли, в трьох томах. Упорядкували Тарас Гунчак і Роман Сольчаник (В-во "Сучасність", 1983). — *Олег Федишин.* (7-8).

ULAM Adam B., Dangerous Relations. The Soviet Union in World Politics.

1970-1982 (Нью-Йорк: Oxford University Press, 1983). — *Тарас Кузьо* (7-8).

FORNI Luigi, The Dove and the Bear (Об'єднане королівство: Midas Books, 1983);

HENZE Paul, The Plot to Kill the Pope (Лондон: Croom Helm, 1984);

STERLING Claire, The Time of the Assassins (Лондон: Angus and Robertson Publishers, 1984). — *Віра Качмарська* (7-8).

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

Б. К.: Визнавати існуючі кордони (1-2).

В. К.: Іден Пастора — розчарований революціонер (3); Радянський дезертир про війну в Афганістані (3).

В. С.: Жовто-блакитна "Солідарність" (1-2); Українці як приклад для поляків (11).

Н. К.: Відгуки чужомовної преси на смерть патріярха Сліпого (12).

МИТРОВИЧ Богдан: Наклад української радянської преси зменшився (12).

НАГОРОДИ АНТОНОВИЧІВ 1984 РОКУ (7-8).

ПІСЕЦЬКА-СТРУК Оксана: Хроніка українського Торонто (7-8, 9, 11).

ПРЕЗИДІЯ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО ТОВАРИСТВА: Звернення з приводу 50-ліття смерти Михайла Грушевського (7-8).

РМт: З приводу однієї рецензії (1-2); За залізною завісою [арешт В. Марченка; спроба захопити літак 18 лютого 1983; суд над Софією Біляк; суд над Ольгою Матусевич] (3); Звістка про появу матеріялів у трьох томах *Української суспільно-політичної думки в 20 столітті*, ред. Т. Гунчак, Р. Сольчаник (4); Міжнародна хроніка (7-8).

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

КЛЕЙНЕР І.: Відповідь Р. Сербинові (9).

РЕВУЦЬКИЙ В.: Чи існував український постійний театр у Києві перед революцією? (11).

САВИЦЬКИЙ Роман: Відповідь на листа Ю. Соловія (10).

СОЛОВІЙ Ю.: До питання українських мотивів у світовій музиці (6).

ФІШМАН Михайло: З приводу статті Розумного про Л. Кисельова (12).

ВІД ВИДАВНИЦТВА

(6).

digitized by ukrbiblioteka.org

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

(5), (9), (12).

ПОСМЕРТНІ ЗГАДКИ

ПАТРІЯРХ ЙОСИФ СЛІПИЙ (11).
ПОХОРОН БОРИСА АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА (7-8).

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

У *Сучасності* 1983, 12, стор. 123 у рядках 10-11 знизу треба читати: Переклад *Вольфрама Бургардта.*

У *Сучасності* 1984, 10, стор. 64-79 через коректорський недогляд трапилися помилки в нумерації посилань у статті Василя Маркуся, зокрема: примітка 2 повинна бути вміщена на стор. 64 як примітка 1.

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

3 *Яр Славутич*: Із збірки «Живі смолоскипи».

6 *Левон Лайн*: Інтеліґент (III).

16 *Богдан Медвідський*: Збірник «Українські народні пісні» Михайла Максимовича.

МИСТЕЦТВО

35 *Богдан Певний*: Про Бурлюкове бурлюкування.

43 *Вілен Барський*: Про Параджанова та його фільми.

56 *Валеріян Ревуцький*: Валентина Чистякова.

64 *Богдан Струмінський*: Франко, яким повинен був бути.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

66 *Василь Маркусь*: Українські політичні партії на еміґрації в 1945-1955 роках (II).

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

82 *Володимир Нагірний*: Олександер Зінов'єв як «радянська» людина: критик Сталіна чи апологет сталінізму?

ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

104 Інтерв'ю з Миколою Мовчаном.

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

111 *Закордонне представництво Української гельсінкської групи*: Звернення до людей доброї волі в США.

РЕЦЕНЗІЇ, НОТАТКИ

113 *Radziejowski Janusz*: The Communist Party of Western Ukraine 1919-1929. (*Тарас Гунчак*)

115 *Н. К.*: Відгуки чужомовної преси на смерть патріярха Сліпого.

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

116 *Михайло Фішман*: З приводу статті Розумного про Л. Кисельова.

ОГЛЯДИ

117 *Богдан Митрович*: Наклад української радянської преси зменшився.

119 Зміст *Сучасности* за 1984 р.

127 Просимо виправити.

digitized by ukrbiblioteka.org

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА «СУЧАСНІСТЬ» НА 1985 РІК:

	одно число:	річно:
Німеччина:	12.00 DM	120.00 DM
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

Додаткові кошти передплати місячника летунською поштою до США і Канади становлять 22 ам. дол. річно.

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

Австралія: Library & Book Supply
16 a Prospect Street
Glenroy, Vic. — 3046

Аргентина: Dr. M. Wasylyk
Cooperativa de Credito
„Renacimiento"
Maza 144
Buenos Aires

Великобританія: Mr. S. Wasylko
4, The Hollows
Silverdale, Wilford
Nottingham

Ізраїль: G. Shakhnovich
Harav Maymon St. 2, Apt. 31
Bat — Yam

Канада: Nina Ilnytzkyj
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001

США: Nina Ilnytzkyj
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001

Швайцарія: Dr. Roman Prokop
Muristraße 82
3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

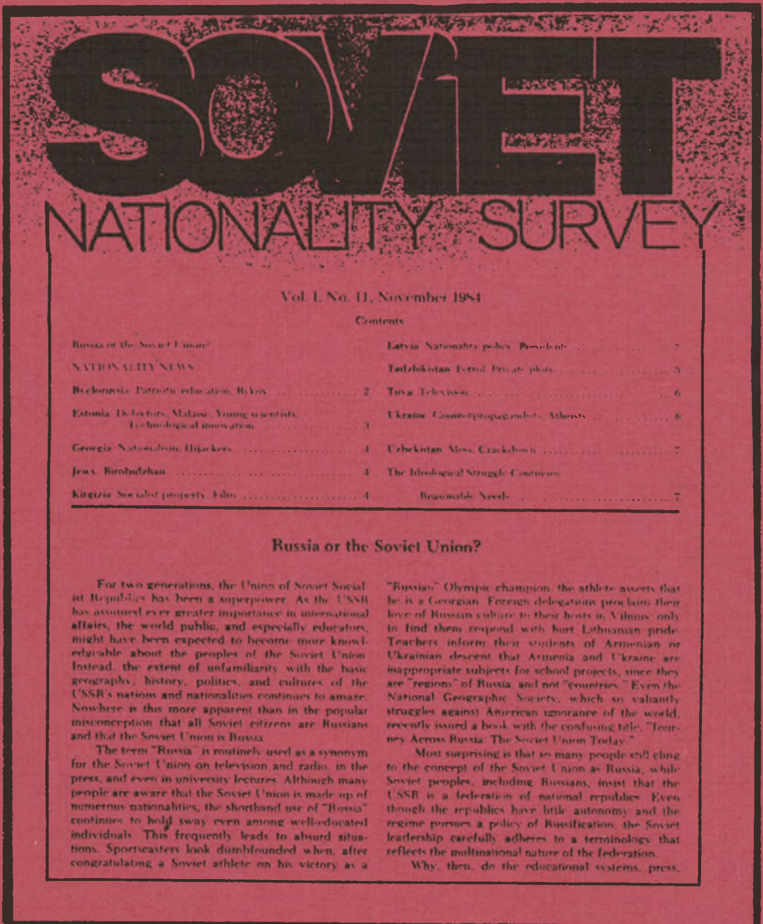
Просимо всіх наших вельмишановних представників і кольпортерів виставляти чеки на прізви
ставників даної країни.
Передплати з країн, де немає представництва, просимо пересилати безпосередньо на адресу адміністра
онхені і виготовляти чеки на Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Адреси для вплат: Ukrainische Gesellschaft
für Auslandstudien e. V.
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457

Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НОВЕ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТИ»



SOVIET NATIONALITY SURVEY

Vol. I, No. 11, November 1984

Contents

Russia or the Soviet Union?

NATIONALITY NEWS

Byelorussia: Patriotic education, Relics 2

Estonia: Defectors, Makose, Young scientists, Technological innovation 3

Georgia: Nationalism, Hijackers 4

Jews: Birobidzhan 4

Kirgizia: Socialist property, Films 4

Latvia: Nationality policy, Presidents 5

Tadzhikistan: Petrol, Private plots 5

Tuva: Television 6

Ukraine: Counterpropagandists, Atheists 6

Uzbekistan: Mess, Crackdown 7

The Ideological Struggle Continues: Reasonable Needs 7

Russia or the Soviet Union?

For two generations, the Union of Soviet Socialist Republics has been a superpower. As the USSR has assumed ever greater importance in international affairs, the world public, and especially educators, might have been expected to become more knowledgeable about the peoples of the Soviet Union. Instead, the extent of unfamiliarity with the basic geography, history, politics, and cultures of the USSR's nations and nationalities continues to amaze. Nowhere is this more apparent than in the popular misconception that all Soviet citizens are Russians and that the Soviet Union is Russia.

The term "Russia" is routinely used as a synonym for the Soviet Union on television and radio, in the press, and even in university lectures. Although many people are aware that the Soviet Union is made up of numerous nationalities, the shorthand use of "Russia" continues to hold sway even among well-educated individuals. This frequently leads to absurd situations. Sportscasters look dumbfounded when, after congratulating a Soviet athlete on his victory as a "Russian" Olympic champion, the athlete asserts that he is a Georgian. Foreign delegations proclaim their love of Russian culture to their hosts in Vilnius only to find them respond with hurt Lithuanian pride. Teachers inform their students of Armenian or Ukrainian descent that Armenia and Ukraine are inappropriate subjects for school projects, since they are "regions" of Russia, and not "countries." Even the National Geographic Society, which so valiantly struggles against American ignorance of the world, recently issued a book with the confusing title, "Journey Across Russia: The Soviet Union Today."

Most surprising is that so many people still cling to the concept of the Soviet Union as Russia, while Soviet peoples, including Russians, insist that the USSR is a federation of national republics. Even though the republics have little autonomy and the regime pursues a policy of Russification, the Soviet leadership carefully adheres to a terminology that reflects the multinational nature of the federation.

Why, then, do the educational systems, press,

Публікація містить статті й вістки про політичне, економічне, соціяльне і культурне життя у неросійських республіках СРСР, про національне питання загалом та національну політику КПРС зокрема.

З'являється від січня 1984 р. 10 разів на рік англійською мовою.

Річна передплата: 20 англ. фунтів (30 ам. дол.) *ISSN 0265-7783*

Замовляти: **Soviet Nationality Survey**
15 Sherringham Avenue
London N17 9RS
United Kingdom

digitized by ukrbiblioteka.org